DM 5.— öS 40.— sfr 6.50
1. März 74 / 4. Jahrg.

# ColorFoto JOURNAL

Die farbigste Foto-Zeitschrift mit FILM SERVICE

3·74

THEMA:
## Venedig–Variationen

TESTS:
## Noris Norimat
## Motor Nikon F 2 — Photomic
## Topcon SUPER DM

Auflage dieser Ausgabe: 37.000

FALK ROGNER:

Bitte ausklappen!

# Venedig — gegenwärtige Vergangenheit

Venedigs Uhren schlagen anders. Der Zeitlauf hat die Stadt vergessen. Industrieabgase zerfressen ihre Fassaden, das tote Wasser der Lagune spült seine Fäulnis in ihre Fundamente. Aber Venedig stirbt nicht. Denn nicht nur Menschen leben dort — dort leben Jahrhunderte.
Venedig sehen, erleben und bewahren — das ist die Sehnsucht Unzähliger. So wurde diese Stadt zur meistfotografierten der alten Welt. Doch wie sich die Bilder unterscheiden: Da stehen die impressionistischen Traumaspekte eines Francis Hidalgo gegen die Ansichten eines Zwerges, den —fotografiert von G. Weissing — die Geschichte erschlägt. Da wetteifern die Silberreliefs von Degan mit den Glaseinschlüssen von Niklas Deak. Aus dem Reichtum ihrer Vergangenheit zeigt die Stadt jedem ein anderes Gesicht. Und jedes dieser Gesichter ist so sphinxhaft wahr wie das nächste.
Falk Rogner aber ist dem Kern der Wahrheit vielleicht am nächsten gekommen. Er hat die Gegenwart in der Geschichte fotografiert, die Lebenden unter den Toten. Sein Venedig erinnert an das Vineta der Kindersage, von Selma Lagerlöf in *Wunderbare Reise* erzählt: Da hebt sich vor dem Däumeling eine Stadt von einmaliger Pracht aus dem Meer. Kunstreiche Steinmetzarbeiten schmücken ihre Bauten, aller Reichtum dieser Welt quillt aus ihren Läden. Dicker Goldbrokat ist ebenso selbstverständlich wie schillernder Samt und spinnwebdünne Spitzen. Die Bewohner schmücken sich mit den schönsten Arbeiten, die Goldschmiede je schufen, kleiden sich in Pelz und Seide. Doch als sie den Däumeling entdecken, da bieten sie ihm all die Pracht zum Kauf — für einen einzigen, roten Heller. Doch die Taschen des Däumelings sind leer. Da sieht er die Tränen in den Augen der Reichen, erinnert sich einer grünspanzerfressenen Münze und rennt, sie zu holen. Doch als er am Strand die Münze findet, sie aufhebt und sich umdreht, da ist Vineta, die hochmütig prunksüchtige Stadt, verschwunden. Und doch hätte eine kleine Münze eines jeden Däumelings sie erlösen können von dem Fluch, nicht leben und nicht sterben zu dürfen.
Ein jeder von uns ist so ein Däumeling. Und Falk Rogner hat es uns sichtbar gemacht — durch seine Aufnahmen auf infrarot und normal sensibilisiertem Diafilm, die er zu Sandwichs aus Vergangenheit und Gegenwart vereinte. Selten ist diese einfache, fotografische Technik so sinnvoll eingesetzt, zu so starker Aussage genutzt worden.

Fritz Meisnitzer

GERD WEISSING:

# Ansichten eines Zwerges

Bis in jüngste Zeit war das Gestalten mit der sphärischen Perspektive eines Fisheye-Objektivs eine Domäne der Kleinbildfotografie. Durch das neue Carl Zeiss HFT-F-Distagon 1 : 3,5/30 mm zur Rollei SL 66 sind gleiche Möglichkeiten für das Mittelformat erschlossen worden. Gerd Weissing hat sie für eine überraschende Venedig-Serie genutzt. Mit Hilfe des 180° Bildwinkels hat er Wohlbekanntes, das man jedoch bisher stets nur aufgeteilt auf mehrere Bilder zu sehen gewohnt war, in einer Ansicht zusammengefaßt. Gleichzeitig aber hat er durch die bekannte Verzeichnung, die derartigen, optischen Systemen nun einmal eigen ist, die

Alle Tauben Venedigs, die lebenden und die toten, umflattern in Falk Rogners Bild die Symbolfigur – den Däumeling, der die Stadt retten könnte.

historischen Bauten aus ihrer monumentalen Ruhe gerissen. Er hat sich gewissermaßen bewußt klein gemacht, sich in die Rolle eines Zwerges versetzt, der sich erdrückt fühlt von so viel Zeugnis vergangener, prunkhafter Größe.
Und gleichzeitig hat er sich über eben jene Größe lustig gemacht, indem er auch dort nichts waag- oder senkrecht ließ, wo das Objektiv ihm die Möglichkeit dazu gegeben hätte und er diese Möglichkeit durch geringe Standpunktänderung hätte nutzen können.
Denn eine Waag- und eine Senkrechte bietet jedes Fisheye-Objektiv: Zwei Ebenen, die sich im Objektiv-Mittelpunkt schneiden. Was ihnen zugeordnet ist, bleibt unverzerrt. Weissing hat diese Ebenen in unwichtige Bildpartien gelegt, so daß sie keinen Ausdruckswert bekommen konnten.
Und sicherlich hat er das mit voller Absicht getan. Offenbar wollte er Venedigs monumentale Größe optisch stürzen sehen. Das läßt die Ergebnisse ein wenig kontrovers erscheinen, macht sie aber keinesfalls weniger interessant.

Sämtliche Aufnahmen entstanden mit der Rollei SL 66 bei Belichtung mit 1/125 sek., wobei das HFT-F-Distagon auf Werte zwischen 5,6 und 11 abgeblendet war.

Kann man aus seinen Fotos das individuelle Erlebnis eines Menschen ablesen? Diese Frage läßt sich ohne weiteres positiv beantworten, wenn man unterstellt, daß ein Mann am Werke ist, der in der Lage ist, die Kamera schöpferisch zu verwenden. Übrigens ist es dann weitgehend gleichgültig, wo dieser Lichtbildner fotografiert und was ihm vor die Optik kommt. Seine Erlebnisfähigkeit ist nicht unbedingt an das Objekt gebunden. Nur, wenn man die Intensität des Erlebens beurteilen will, erscheint es sinnvoll, ein Objekt zu finden, an dem sich schon andere versucht haben. Bei Paris dürfte dies in millionenfacher Weise der Fall sein. Wir kennen Legionen von Bildern aus Paris, lassen sie im Geiste Revue passieren, wenn uns neue Aufnahmen aus dieser Stadt präsentiert werden.

Betrachten wir diesen Ausschnitt aus einer großen Serie über die Seine-Stadt, die in langen Wanderungen durch Pariser Straßen, über Boulevards und zwischen engen Hausfassaden auf Montmartre entstanden sind. Eines haben die Aufnahmen gemeinsam:

Eine musikalische Transzendenz. Sie tönen, sie modulieren klingend das gleiche Thema in seiner ganzen Fülle.

Auf seiner – mit einem Musikinstrument durchaus vergleichbaren Kamera (oder vielmehr auf seinem Kamerasystem) spielte, improvisierte der Fotograf Hans Kanne vor den Brennpunkten der Metropole. Alle Motive sind weltbekannt – doch so wie sie hier interpretiert wurden, kennt sie noch niemand, so neuartig gesehen bekommen die Dinge eine Transzendenz, die zu völlig neuen Assoziationen Anlaß gibt. Seine Aufnahmen verkörpern eine neue Dimension zeitgenössischer Fotografie. Kannes Geheimnis ist die richtige Anwendung der richtigen Mittel, im rechten Moment. Er fotografierte mit einer Hasselblad 500 C auf Kodak Ektachrome und Ektachrome High Speed und bediente sich verschiedener Objektiv-Vorsätze.

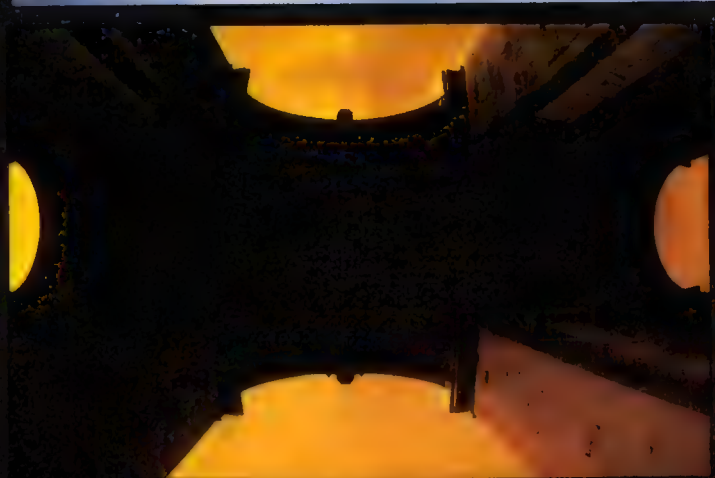
In der Tat, man kann Paris so erleben! Umgeben vom Feuerwerk irisierender Lichterscheinungen bei Tag und in der Nacht, durchzogen von schillernden Lichtbahnen, durchwoben von Millionen Reflexen, glitzernden Facetten, schimmernden Schemen, monochromer Farbigkeit, als Halluzination, man kann die Stadt erleben, wie ein Traumgebilde, das man schwebend, ohne den Boden zu berühren durchstreift.

Die oft durch Farbfilter erzielte Monochromie wird ganz gezielt eingesetzt und schließlich hat der extreme Weitwinkel seine Berechtigung, wenn es darum geht, die trotz aller Skurrilität doch zweifellose Gigantik zu erfassen. Sterneffektfilter, Mehrfachprisma und andere Objektivvorsätze wurden souverän eingesetzt.

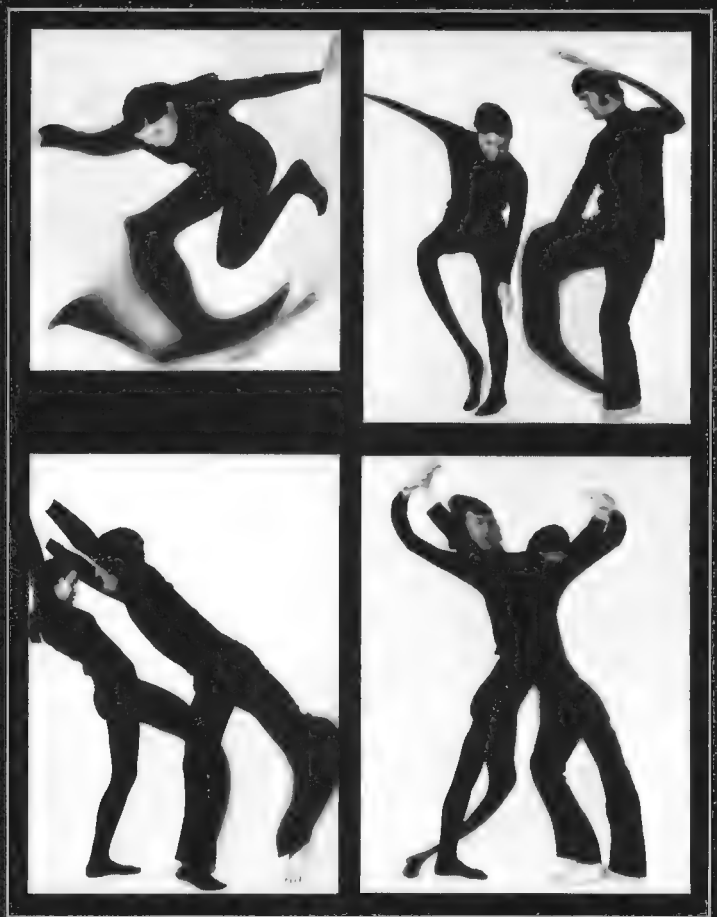
Paris – ein Beispiel der Bewältigung durch rein fotografische Mittel! Das gelungene Porträt einer Stadt. Joachim Giebelhausen

Motivtip 3:

# HANS KANNE: Porträt einer Stadt



*Alle Aufnahmen Hans Kanne; Hasselblad 500 C, Sterneffekt-filter, Mehrfachprisma und sonstige Objektivvorsätze bzw. Filter, Kodak Ektachrome und Ektachrome High Speed.*



# AMATEUR FOTO:

## 1. COLOR Foto-Lotterie, 2. Aktion „Mach mit!"

Es wäre falsch, wollte man sagen, die COLOR-Redaktion bevorzuge bei ihren Bildveröffentlichungen weitgehend Fotos großer Fotografen. Im Gegenteil: Wer die drei Jahrgänge der Zeitschrift durcharbeitet, wird feststellen, wieviele Foto-Amateure und sog. Semiprofis von uns vorgestellt wurden. Nicht selten verhalfen wir diesen Talenten zu einem gewissen Durchbruch in ihrem Bildschaffen. Da wir aber innerhalb unserer beliebten Serie „Matadore der Kamera" immer nur wenige Fotografen vorstellen können, war für die vielen anderen Bildeinsender nur selten Platz. Jetzt, wo wir den Umfang unseres Heftes erweitert haben, werden wir auch vielen Einzelbildern und Fotoserien eine Veröffentlichungschance geben. Einzelbilder und Bildstories von Ihnen, Ihnen und Ihnen, lieber Leser – vorausgesetzt Ihr Foto kommt durch eine monatlich tagende Jury in den großen Topf einer Vorauswahl. Aus den vielen Bildeinsendungen wissen wir aber, daß sich in diesem Topf allmonatlich ein großes Gedränge all der Dias abspielen wird, die nach einer Veröffentlichung schreien. Und wenn die Dias in diesem Topf sprechen könnten, würde man sie sagen hören: „Ich bin genauso schön wie Sie, Herr Nachbar!", oder „Geh fort, Du farbverfälschte Bordelldame, mein Herr schuf mich naturgetreu!", oder „Wenn Du lautstarker Infrarot-Löwe nicht Deine penetrante Schnauze hältst, schlage ich Dir meine Agfacontouren um Deine nassen Ohren!", – womit der gigantischste Kampf aller Zeiten zwischen KODAK und AGFA im großen Dia-Topf der COLOR-Redaktion stattfände. Das alles wollen wir vermeiden und deshalb wird über die Glückspilze, die aus dem Topf den Weg in unsere Zeitschrift machen, das Los entscheiden. Wir nennen das die „COLOR-Foto-Lotterie" und meinen, daß dieses Verfahren wegen seiner Chancengleichheit recht fair und reizvoll ist.

Das ist der eine Weg, den wir unseren Lesern anbieten. Der andere Weg heißt: „Aktion Mach mit!" Eine Aufforderung an alle VDAV-Vereine, interne Themen-Wettbewerbe zu veranstalten und uns dann die jeweils besten Foto-Serien einzusenden. Über diese Aktion und seine Hintergründe informiert Sie auf S. 47 dieses Heftes ausführlich Alexander Borell. Wir sind sehr gespannt, in wie weit sich hier die Vereinsarbeit durch unsere Initiative aktivieren läßt. Der Doppeleffekt dieses Vorschlages ist unverkennbar: auf der einen Seite gesunder Wettstreit mit zu erwartenden Leistungssteigerungen innerhalb der Vereine, auf der anderen Seite die Chance der Veröffentlichung. Na, wir werden ja sehen! –

Mit den Bildern dieser Doppelseite wollen wir schon heute einen bescheidenen Anfang machen und haben uns zunächst auf zwei kleine Serien beschränkt. Sicher, bei den drei Farbfotos von Jo Brunenberg aus Holland handelt es sich nicht um eine Fotoserie im wahrsten Sinne des Wortes. Und dennoch strahlen diese Bilder eine gewisse Einheit aus, die faszinierend ist. Mittelachse, Farbe, Dramatik, Klarheit und Schlichtheit. Gesehen mit den sensiblen Augen eines 22jährigen.

Die SW-Serie fotografierte Lothar Himmelstoß. Eine Tanzparodie mit anatomischer Übertreibung. Halt so zur Gaudi! Und das scheint ihm gelungen zu sein, wenngleich wir einige Aufnahmen aussortierten, da zu starke Verzeichnungen unästhetisch wirkten. Lothar Himmelstoß erreichte die groteske Wirkung seiner Aufnahmen mit Hilfe eines selbstgebauten Kameraverschlusses.

Im nächsten Heft geht's weiter, liebe COLOR-Freunde, hoffentlich auch bald mit Ihrem Foto. Und wenn ich wieder einmal selbst in die Speichen des Rades gegriffen habe, dann in der Hoffnung, daß unser COLOR-Mobil von Ihnen künftig noch schneller gezogen wird als bisher. Keine Angst, die Räder sind gut geölt, die Straße gut geteert, wir werden uns schon nicht überschlagen. Gut Licht!

Ihr
Colormacher
Joachim F. Richter

Zum Beispiel
Den Blendenmitnehmer gab es bereits beim ersten Nikkor-Auto-Objektiv vor 14 Jahren. Er vereinfacht auf simple, zuverlässige Weise das Übertragen der gemessenen Werte auf den Einstellring des Objektives.

Heute, nach einer Produktion von weit über 3 Millionen Nikkor-Auto-Objektiven, bestehen diese Details in unveränderter Form. Ob Belichtungs-Meßsysteme wie Selen-Zellen, CDS oder TTL - eine simple Perfektion läßt sich nicht verändern.

Präzis und robust wie das einzelne Detail, ist die gesamte Rückseite der Nikkor-Objektive sofort funktionsfähig, ohne daß Stoßkanten den Mechanismus stören.

☼ Die optimale Synthese
Nikon-System-Kameras + Nikkor-Objektive

# Das Detail.

Vollkommene Dinge lassen sich nicht verbessern.

Flugzeuge, Autos, der Mensch selbst – vieles ändert sich im Streben nach Vollkommenheit. Im Streben nach simpler Perfektion, die nur wenige Dinge verkörpern.

Seit über 10 Jahren haben sämtliche Nikkor-Objektive perfekt einfache Details: den Blendenmechanismus, die Bajonettfassung, ...

Weil eine Kamera nur so gut ist, wie das Objektiv: perfekt einfache Mechanik kombiniert mit absoluter Optik – aus eigener Produktion vom Rohglas bis zum fertigen Objektiv. Die Oberflächenpolitur ist 0,001 Micron genau. Und seit 1968 gibt es Nikkor-Objektive mit Mehrschichten-Oberflächenvergütung NIC in Serienproduktion.

Unser Objektiv-Programm: nur ca. 40 Nikkore (von 6 mm – 2000 mm) – weil wir keines davon doppelt herstellen müssen – integriert in ein System. Darunter Spezial-Objektive, die es nur von Nikon gibt. Objektive, mit denen Sie fotografisch gestalten.

Details aus dem perfekten Nikon-System. Konstruktiv geplant für ein variables Kamera-System aus über 250 Zubehörteilen.

Die Basis für den anspruchsvollen Amateur wie für den Profi: Nikkormat FTN, Nikkormat EL, Nikon F und Nikon F 2:

Senden Sie uns einfach den ausgefüllten Kupon oder wenden Sie sich an unsere autorisierten Vertragshandler. Dann erfahren Sie alles über das totale Nikon-System. Über das Kamera-System mit der weltweiten Garantie.

Informieren Sie mich über

- ○ Nikkormat EL
- ○ Nikkormat FTN
- ○ Nikon F
- ○ Nikon F 2
- ○ Nikkor-Objektive
- ○ Calypso Nikkor II
- ○ Nikon-Systeme für Forschung und Industrie.

Nikon
Vertriebsgesellschaft mbH
4 Düsseldorf 30
Uerdinger Str 96–102
Tel (02 11) 45 10 61

Nikon

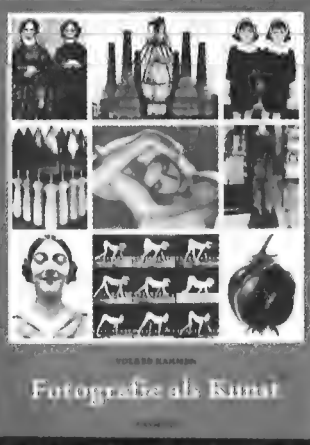
Präzision ist gut. Nikon ist besser

Generalvertretung in der Schweiz: Nikon AG, 8700 Küsnacht, Kaspar-Fenner-Str 6,

Media NIC 11 74

Während einer Mode-Produktion in Venedig fotografierte Herbert W. Hesselmann („Matador der Kamera") unser Titelbild. Asahi Pentax, 20-mm-Flektogon, Ektachrome-X; Bl. 8,1/30 sek.

31–32: 110er Format nur für Brieftaschenbildchen oder auch für großformatige Bilder? Welche Reserven in einem Pocket-Negativ (13 x 17 mm) schlummern – das beweist Alexander Borell mit einer eindrucksvollen Demonstration!



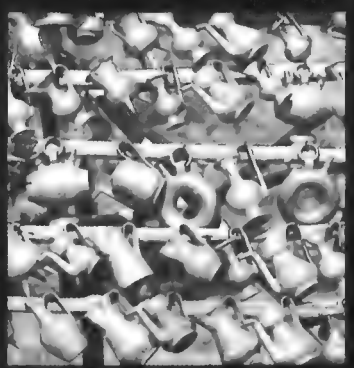

84–85: Mit Grundsatzfragen der Fotografie beschäftigt sich Volker Kahmen in seinem Werk „Fotografie als Kunst". Darüber berichtet Dr. Karl Steinorth und über die damit zusammenhängenden Themenbereiche.

## Auf einen Blick:

Ⓕ = Farbbericht:


2 Venedig – gegenwärtige Vergangenheit Ⓕ
6 Venedig – fotografiert von Gerd Weissing Ⓕ
8 Hans Kanne: Porträt einer Stadt Ⓕ
14 Amateurfoto Ⓕ
19 Leitartikel
21 Übrigens . . .
22 Heiße Spots
24 Fototechnische Neuheiten
28 Ausstellungen
31 „Format 110" - ganz groß Ⓕ
34 Motivbereich „Markt" Ⓕ
38 Fototricks Ⓕ
40 SW-Positiventwickler
42 Test: Topcon Super DM, Noris Norimat deluxe
47 VDAV und Color F.-J.
48 Prüfstandtests: Nikon F 2 – Photomic mit Motorantrieb und Zoom-Nikkor-C 1 : 4,5 80–200 mm
53 Zoom-Objektive
56 Vivitar Super Zoom
63 Venedig – 4 Matadore der 78 Kamera Ⓕ
80 Meditationen vor der Kamera
86 Film-Praktikum
88 Oldtimer
92 Foto-Professional
102 Praktikum der Farbgestaltung Ⓕ
106 Studioreport Ⓕ
110 Agfacolor FIAP-Cup 1973 Ⓕ

14–15: Amateurfoto – die große Chance für die Veröffentlichung von Fotos und Bildserien unserer Leser in COLOR F.-J.!



34–37: Fotografische Vorlesung von Harald Mante zum Thema „Motivbereich Markt" – Farbkomposition und Bildaufbau: Markt in seiner Gesamtheit und in Einzeldarstellungen als zeitlose Fundgrube für den Fotografen.

98–99: Fritz Meisnitzer's Manipulationen mit Sprühfarben sind: Integration von Grafik, Design und Fotografie!

# Vorschau

4/74 APRIL

Sechs „Matadore der Kamera" zeigen sechs fotografische Wege zum Schwerpunktthema „Foto-Serie"! In der Aktion „Mach mit" und „Color Foto-Lotterie" gibt es wieder Bilder unserer Leser. Grand Prix Foto '73: noch stehen die Preisträger nicht fest, aber wenn bis Redaktionsschluß alle Entscheidungen getroffen sind, stellen wir die Gewinner und ihre Bilder vor! Auf dem Test-Prüfstand befinden sich: Canon EF, Leicaflex SL mot, Sun Multi-Zoom 70–210 mm.

Praktikum der Farbgestaltung. Fritz Meisntzer demonstriert die Farb-Palette des Agfachrome Professional 50 S.

Thema „Foto-Serie": Wolf D. Schleich („Matador der Kamera") bringt „Metall auf Haut" oder Goldschmuck und Mädchen.

# RECHNUNG MIT MEHREREN UNBEKANNTEN

Hochwertige Spiegelreflex-Cameras haben ihren Preis. Es gibt „Sonderangebote". Aber Achtung: Sonderangebote ohne Sonderleistungen. Dahinter steckt eine einfache Rechnung: Minimierung von Service- und Garantieleistungen = niedrigerer Preis. Im Geschäft sollten Sie deshalb immer zuerst nach der Original-Garantie der Asahi Optical Deutschland fragen, die Sie mit der in der deutschen Bedienungsanleitung befindlichen Berechtigungskarte anfordern. Diese Garantie gilt nicht nur in Deutschland, sondern weltweit. Überall dort sind geschulte Fachleute in der Lage, Ihre Camera zu betreuen.

Asahi Pentax schließt aber mehr in diese Garantie ein, ohne die eine perfekte Camera-Ausrüstung nicht komplett ist: International-Camerapaß, deutschsprachige Bedienungsanleitung, Original-Exportverpackung, Beratungsservice in Hamburg für alle Asahi Pentax Besitzer. Hier steht Ihnen ein Asahi Fachmann bei allen technischen und fotografischen Problemen Rede und Antwort.

Eine gute Camera ist einen guten Service wert. Der spart Ihnen Geld.

**ASAHI PENTAX**

1-5154

# PRO & CONTRA

Herausgeber und Chefredakteur
Joachim F. Richter, DGPh

## *Lieber Leser!*

*Harte Tests, sog. Prüfstandtests, sind eine feine Sache, wenn . . ., — ja wenn der Tester die fachliche Qualifikation mitbringt und er gleichzeitig über ein entsprechend ausgestattetes Testlabor verfügt. Sind diese Voraussetzungen nicht optimal erfüllt, gibt es Ärger. Ärger mit den Lesern und Ärger mit der Industrie, weil es ganz zwangsläufig zu Fehlurteilen im Testbericht kommen muß. Bei den Prüfstandtests von Barnim A. Schultze, dessen Prüfberichte wir „Test-Stenogramm" tauften, überschlägt sich Begeisterung und respektvolle Anerkennung. Warum und wieso? Zunächst einmal, weil diese Berichterstattung ein sinnvolles Pendant zu den satirisch gewürzten Berichten von Alexander Borell ist. Dann aber ist es die Tatsache, daß für diese Prüfstandtests die beiden oben erwähnten Voraussetzungen voll erfüllt sind. Daß Barnim A. Schultze von Hause aus Ingenieur ist und als jahrzehntelanger Mitarbeiter in führenden Firmen der deutschen Fotoindustrie tätig war, ist bekannt. Nicht aber, daß ihm heute für seine unabhängigen Prüfstandtests ein Testlabor mit technisch-wissenschaftlichen Prüfgeräten zur Verfügung steht, von dem andere nur träumen können. Enorme Investitionen waren erforderlich. Seit Monaten aber steht dieses Testlabor exclusiv im Dienste für COLOR FOTO-JOURNAL und seine Leser. Das also ist das Erfolgsgeheimnis. Mechanische Prüfgeräte, optische Meßgeräte und elektronische Meßgeräte werden eingesetzt. Sie reichen von der Optischen Lichtbank bis zum Oszillographen, von Verschlußzeitmeßgeräten bis zu Belichtungsmesser-Einrichtungen, Lichtempfänger, Reflexmeßeinrichtung, Dauerprüfgeräte, Zähleinrichtungen, Meßkameras, Testtafeln, Mikroskop und einer Vielzahl anderer Geräte, um hier einige zu nennen.*

*„. . . Endlich ist eine deutsche Fotozeitschrift so weit . . .", meinte zutreffend einer unserer Leser, der als Techniker selbst erkannte, was es mit diesen Tests auf sich hat. Ich glaube aber, daß ich es allen unseren Lesern schuldig war, sie hierüber zu informieren. Und schließlich geht es ja auch um die Glaubwürdigkeit unserer Prüfstandtests.*

*Nun etwas anderes, in Sachen Kaufverhalten unserer Leser: Auf dieser Seite lasse ich gerne auch Autoren, die außerhalb der Redaktion stehen, zu Worte kommen. Aktuelle Fragen unseres fotografischen Zeitgeschehens werden beleuchtet oder einer kritischen Betrachtung unterzogen. Nicht selten aber habe ich Sie über die inhaltliche, gestalterische und kommerzielle Fortentwicklung unserer noch sehr jungen Zeitschrift COLOR Foto-Journal (jetzt 4. Jahrgang) informiert. Viele Leserzuschriften beweisen, daß an dieser Information großes Interesse besteht. Nach unserer Umfangerweiterung auf 116 Seiten bieten wir an Tests, technischen Beiträgen und großen Farbberichten so viel, daß sich für so manchen unserer Leser gar nicht mehr die Frage stellt, ob er weiterhin neben COLOR Foto-Journal auch noch eine 2. oder gar 3. Foto-Zeitschrift kaufen soll. So schreibt z. B. Rudolf Surrey aus Opladen: „Ihr Color Foto-Journal hat sich so gut in den letzten Monaten entwickelt, daß ich in Zukunft auf . . . restlos verzichten kann . . ." Unser Leser führt zwei Zeitschriften an, auf deren Namensnennung ich aus Fairness gegenüber unseren Mitbewerbern verzichten möchte. Wenn ich mich überhaupt entschlossen habe, hierüber zu schreiben, dann deshalb, weil dies eine von vielen begeisterten Leserzuschriften ähnlichen Inhalts ist und weil Alexander Borell anläßlich seines Telefonservices gleichlautende Hinweise in zunehmendem Maße erhält.*

*Schließlich gehört es auch zu unserer Informationspflicht, Sie neben der Berichterstattung über Vorzüge und Nachteile von fototechnischem Gerät auch über das Kaufverhalten von Amateuren in Sachen Foto-Zeitschriften zu unterrichten. Im Anfang war eben COLOR Foto-Journal nur die farbigste aller Foto-Zeitschriften — heute ist sie auch inhaltlich das größte Sprachrohr der prominentesten Foto-Journalisten im deutschsprachigen Raum. Deshalb mußte sie zwangsläufig auch die „dickste" werden! Ein konsequenter Weg im Interesse aller, die sich eine optimale Foto-Zeitschrift wünschen. Und deshalb können alle die unserer Leser unbesorgt sein, die uns immer wieder schreiben „Behalten Sie das Niveau und machen Sie weiter so!" oder „Hoffentlich halten Sie das alles weiter durch". Es sei Ihnen hiermit versprochen! Damit nicht genug: Wir wollen uns weiter steigern. Es geht uns beispielsweise jetzt darum, neben der Veröffentlichung vieler progressiver und experimenteller Fotos mit ihrer richtungsweisenden Tendenz auch das naturalistische, nicht verfremdete Foto stärker als bisher in Szene zu setzen. Des weiteren werden wir künftig mehr Bilder von Foto-Amateuren und VDAV-Vereinsmitgliedern veröffentlichen. Lesen Sie hierüber bitte mehr auf den Seiten 15 und 47 in diesem Heft. —*

*Bitte, lieber Leser, betrachten Sie alle, die Sie uns in letzter Zeit geschrieben haben, die bisherigen Ausführungen auch als Antwort auf Ihre Zuschrift.*

*Und nun noch ein kurzer Zwischenbericht zu unserem internationalen Wettbewerb „Grand Prix Foto '73". Zunächst einen herzlichen Dank an alle Wettbewerbsteilnehmer! Es war die überwältigende Zahl von fast 2000 Teilnehmern mit rd. 5000 Bildeinsendungen. Die letzten 14 Tage vor Ablauf des Einsendeschlußtermins erhielten wir täglich einen großen Postsack voller Wettbewerbssendungen. Die Sortier- und Registrierarbeiten nahmen sehr viel Zeit in Anspruch, da diese Erfassung Grundlage für eine ordnungsgemäße Rücksendung ist. Die Jury bringt ja bei der mehrmaligen Sichtung und Auswahl alle 5000 Dias und Bilder mehrmals durcheinander. Im nächsten Heft werden wir Ihnen sicher die Sieger und Preisträger bekanntgeben können.*

*Zum Schluß aber noch einmal Themenwechsel: Ölkrise! Alexander Borell gab hierzu seine „Roßwieser Lebenshilfe 1974" in Form einer hierfür eigens gedruckten Neujahrskarte, deren Inhalt ich Ihnen — auch wenn wir uns bereits im März befinden — nicht vorenthalten möchte:*

*„Es war einmal eine Ölkrise. Ein kleiner Spatz fror so sehr, daß er nicht mehr fliegen konnte. Mühsam versuchte er, über die Dorfstraße zu hüpfen. Er glaubte, nun müsse er sterben.*

*Da trieb einer eine Kuh vorbei — just über den kleinen Spatz. Und just im rechten Augenblick ließ die Kuh etwas fallen. Die wohlige Wärme durchdrang das Vögelchen, es wurde wieder munter, seine Lebensgeister wurden wach: es reckte den Hals und schaute oben raus.*

*. . . Das sah ein hungriger Fuchs. Er schlich sich heran, und in dem Augenblick, wo der Spatz wieder Ausschau hielt, schnappte der Fuchs zu und — fraß ihn auf.*

*Diese Geschichte hat eine dreifache Moral:*

*1. Nicht jeder, der auf Dich scheißt, ist Dein Feind!*

*2. Wenn Du in der Scheiße sitzt, dann halt' Dich still!*

*3. Nicht jeder, der Dich aus der Scheiße zieht, ist Dein Freund!" —*

*Jedes Wort, das ich diesem tiefgründigen Humor hinzufügen würde, wäre sicherlich überflüssig oder banal.*

*Auf bald!*

*Herzlichst, Ihr*
*Joachim F. Richter*

# Tokina

## Symbol für Fortschritt

**Brennweite:**
**21 mm**
**Lichtstärke 1:3,8**

**Bildwinkel:**
**90°**
**Einstellbereich ab 30 cm**

Tokina Auto 3,8/ 21 mm
Tokina Auto 2,8/ 28 mm
Tokina Auto 2,8/ 35 mm
Tokina Auto 2,8/135 mm
Tokina Auto 3,5/200 mm
Tokina Auto 5,5/300 mm
Tokina Auto 6,3/400 mm
Tokina Tele 8,0/600 mm
Tokina Tele 8,0/800 mm
Tokina Auto-Zoom 3,5/55–135 mm
Tokina Auto-Zoom 4,5/90–230 mm
Tokina Zoom 5,6/180–410 mm

Die Tokina Optical Comp. Ltd., Tokio, gehört zu den ältesten und erfahrendsten Objektivherstellern in Japan. Über 350 000 Objektive – von der exklusiven Tokina-Wechselobjektiv-Serie mit Blendenautomatik für einäugige Spiegelreflexkameras bis zu Spezialobjektiven für Mikrofilm, Fernsehen und industrielle Anwendung – verlassen pro Jahr die vier Werke des Unternehmens.
Sämtliche Tokina Wechselobjektive erhalten Sie in Festmontierung für Ihre Pentax (M 42), Nikon, Minolta, Canon FTb und F 1 und Konica EE.
Fragen Sie Ihren Fotohändler. Weitere Informationen oder Bezugsquellennachweis durch:
**Uniphot-Abraham KG,** 403 Ratingen, Voisweg 2

IMPRESSUM:
COLOR FOTO-JOURNAL

Color Foto-Journal erscheint im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48, Tel. 089/7 85 37 37 oder 7 85 38 38

Herausgeber u. Chefredakteur: Joachim F. Richter.

Technische Redaktion: Heinz von Lichem Gabriele Richter (Ass.).

Amateur-Service: Alexander Borell.

Professionelle Technik: Fritz Meisnitzer.

Ständige Redaktionsmitarbeiter und Kolumnisten: Joachim Giebelhausen, Willy Hengl, Gerhard Ittner, Hannes Kellermann, Harald Mante, Walter E. Schön, Barnim A. Schultze, Dr. Karl Steinorth, Günter Spitzing, Klaus Unbehaun, Wolf Wehran.

Layout und Produktion: Hans Wankmüller.

Verantwortlicher Anzeigenleiter: Christian Klages. Derzeit gültige Anzeigenpreisliste Nr. 2

Jahresabonnement: Inland DM 50,– Ausland DM 53,– Abonnementsbeendigungen mit sechswöchiger Kündigungsfrist jeweils nur zum Jahresende möglich, sonst automatische Belieferung für ein weiteres Jahr.

Auslandspreise pro Einzelheft: Australien (a.$ 1,75), Belgien (bfr 85,–), Dänemark (dkr 13,–), Finnland (fmk 9,–), Frankreich (ffr 10,–), Griechenland (Dr 65,–), Italien (L 1300), Luxemburg (lfr 80,–), Niederlande (hfl 6,–), Österreich (öS 40,–), Portugal (Esc 50,–), Schweden (skr 10,–), Schweiz (sfr 6,50), Südafrika (Rd 1,50), Türkei (£ 30,—), USA/Canada ($ 2,50). Übersee: Berechnungsbasis $ 2,50

Auslieferung Österreich: Morawa & Co., Wien Abonnementsbestellungen an: A. Hartleben, A-1014 Wien 1, Postfach 3. Auslieferung Schweiz: (Foto- und Buchhandel): Foto-+Schmalfilm-Verlag. Gemsberg-Verlag, CH-8401 Winterthur.

Druck: Robert Malz KG, Donauwörth, Printed in Germany. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Für unverlangte Einsendungen bitte Rückporto beilegen. Für namentlich gezeichnete Beiträge keine Haftung. Falls nicht ausdrücklich etwas anderes vereinbart ist, gelten bei Veröffentlichungen die vom Verlag festgesetzten Honorarsätze.

Dieser Ausgabe liegt eine Bezugseinladung des Verlages Laterna magica Joachim F. Richter bei

Dieser Ausgabe liegt eine Beilage von Time Life bei.

# ALEXANDER BORELL: ÜBRIGENS...

. . stammt sicherlich nicht alles Übel von der Trägheit der Herzen, sondern mehr noch von der Trägheit des Denkens. Da denkt sich jemand was aus, und das ist, — zu seiner Zeit — gar nicht schlecht. Andere machen's nach, und dann läuft das, ist eines Tages zu einer Institution geworden, von fossilen Betriebsbeamten gehütet und verwaltet — und wir sollen es dann kaufen.

Ich spreche von den Dingern, die heute völlig zu Unrecht „Bereitschaftstaschen" heißen. Als die Kameraindustrie vergaß, daß man Kameras mit Deckel machen kann, und als die Spiegelreflex ihren Siegeszug antrat, entstand die Idee, man müsse solche Kameras schützen und baute Gehäuse, wie sie anno dazumal bei Landsknechten unter der Bezeichnung „Schamkapsel" bekannt und beliebt waren, weil sie etwas vortäuschten, womit es in Wirklichkeit nicht so weit her war.

Unsere heutigen Bereitschaftstaschen schützen in erster Linie unsere Kameras davor, wirklich schußbereit zu sein — wenn wir den Deckel schließen. Tragen wir ihn jedoch offen oder entfernen wir ihn gar, was bei modernen Bereitschaftstaschen möglich ist, dann ist vorne nicht mehr viel geschützt. Aber wovor müssen wir denn eine Kamera überhaupt schützen?

Vor Regen? Da schützt auch die Bereitschaftstasche nicht viel, wir nehmen sie lieber unter Jacke oder Mantel. Bergsteiger und Schifahrer tragen sie im Anorak. Haben Sie schon mal einen Expeditionsfotografen mit seiner Kamera in einer Bereitschaftstasche gesehen?

Ich habe ein wertvolles, goldenes Feuerzeug. Ich trage es ohne Bereitschaftstasche mit anderem Kram in der Hosentasche, weil ich es „bereit" haben will. Auch meine Armbanduhr steckt nicht in einer Tasche, damit das Glas nicht verkratzt werden kann. Und ich habe noch nie eine Kamera in einer Bereitschaftstasche herumgetragen, weil ich nämlich entweder mit ihr arbeite oder sie zu Hause liegen lasse. Dazu kommt noch, daß in keine Bereitschaftstasche die Sonnenblende hineingeht. Und wenn, umgekehrt, dann paßt wieder der Objektivdeckel nicht mehr drauf. (Leitz hat das gottlob mit der Leica CL endlich vernünftig gelöst!)

Vielleicht denkt man bei der Industrie nie an die Sonnenblende. Das würde auch die Tatsache erklären, weshalb ich regelmäßig Testkameras ohne Sonnenblende bekomme. Dann lass' ich sie natürlich auch bei meinen Testaufnahmen weg, und wenn es spiegelt, ist das nicht meine Schuld.

Aber zurück zur Bereitschaftstasche, und dorthin zurück, wo bei der Industrie das Denken aufhört. Meistens stecken in diesen Taschen doch kostbare Systemkameras, also solche, wo die Industrie will, daß man sich Zusatzobjektive kauft. Diese werden dann auch zwangsweise nur in Lederköchern geliefert. Mit eigenem Riemen. Welcher Mensch hat aber Lust, behängt wie ein Pfingstochse, mit Kamera in Bereitschaftstasche, Weitwinkel und Tele je in einem Lederköcher um den Hals, herumzulaufen? Die Tatsache, daß man beim zweiten Objektiv schon nicht mehr weiß, wohin damit, läßt viele Leute zögern, überhaupt eins zu kaufen. Oder — man kauft es zugleich mit einer kleinen Universaltasche, in die man auch noch Filme, Sonnenblenden und Filter hineinbringt — dann liegen einem zu Hause die Bereitschaftstasche und die Objektivköcher herum, für die wir einmal Geld bezahlen mußten. Was also wollen Kamerahersteller verkaufen: Zusatzobjektive oder Leder?

*

Immer wieder höre ich am Telefon die Fragen: „Haben Sie denn nicht gelesen, was die Stiftung Warentest zur ABC-Kamera gesagt hat? Wie können Sie sagen, die DEF sei gut, wenn Warentest. . ." Ich bin froh, daß es eine Institution gibt, die — z. T. von unseren Steuergeldern — den Fabrikanten auf die Finger schaut. Beim Schauen kommt es aber bekanntlich auf die Perspektive an, und wenn man Tonfilmprojektoren nur deshalb abwertet, weil sie elektrisch nicht den gleichen Sicherheitsvorschriften entsprechen wie ein Tauchsieder, dann mag das zwar redlich sein, aber es ist welt- und praxisfremd. Denn wer projiziert schon seine Filme in der Badewanne? Am 15. 12. 73 sah ich im Fernsehen einen Schi-Test. Die Fachleute meinten hinterher, die Bemühungen seien sicherlich lobenswert, in der Praxis jedoch würden Schi ganz anders beansprucht, als auf den dafür extra konstruierten Maschinen.

Und wenn ich im „test"-Heft 12/73 in einem Artikel über Filmprojektoren wörtlich lese: „. . ist dem Filmkleben große Aufmerksamkeit zu schenken. Zur Bearbeitung des Films braucht man Schere, Klebepresse und Filmkitt mit Pinsel" — dann erinnert mich das mehr an eine Bastelanweisung für Kindergärten, als an einen Fachbericht. Vom Trockenkleben ohne Raspeln, Staub, Filmkitt und Pinsel, das es seit Jahren gibt und das immer mehr bevorzugt wird, hat dieser Autor offenbar noch nie etwas gehört.

Respekt vor dem Bemühen der Stiftung Warentest, und wie's auf anderen Sektoren aussieht, kann ich nicht beurteilen, aber mit Kameras und Zubehör arbeite und lebe ich jetzt seit dreißig Jahren: Theorie ist gut, jedoch etwas mehr Praxis bei Foto und Film könnte Warentest nicht schaden.

Aber das ist schließlich der Vorteil aller Mitarbeiter von COLOR: wir müssen uns nicht heute mit Kerzen, morgen mit Kochtöpfen, Spieleisenbahnen und übermorgen mit Kühlschränken befassen. Wir bearbeiten nur das eine Gebiet: Foto und Film, aber das kennen wir gründlich.

# SPOTS

Das Konsumklima sinkt: Die Deutschen haben keine Lust mehr, viel zu kaufen. Setzt man den von der Nürnberger Gesellschaft für Konsumforschung und der Kölner Forschungsstelle für Empirische Sozialökonomie ausgearbeiteten Index für 1968 mit 100 an – so erreichte er im November 1973 mit 20 Verlustpunkten den neuen Tiefststand 80. Und die Konsumforscher befürchten: „Bei der nächsten Käuferbefragung Anfang 1974 geht der Index der Käuferunlust erst richtig in den Keller!"

Hauptbetroffener dieser Kaufunlust ist – trotz härtestem Preiskampf um Kunden und Käufer – der Handel. Längst passé nämlich sind die Zeiten, da stetig steigender Umsatz drastisch gesenkte Gewinnspannen glattbügelte. Dr. Reinhard Schulz von der Hamburger Hochschule für Wirtschaft und Politik hängte denn auch gerade rechtzeitig das schiefe Bild der Ideologen gerade, die im Handel bei der Aktion „Gelber Punkt" den Hauptpreistreiber sahen: „Die meisten deutschen Einzelhändler verdienen heute weniger als ein Industriearbeiter – nur 20.000 DM gegenüber 24.000 DM pro Jahr."

Was Sie jedoch mindestens ebenso interessiert: Wie geht's weiter? Können wir uns unser Hobby Fotografie weiter leisten? Nun, die Aussichten für dieses Jahr – 22% Arbeitslose, 8% Preissteigerungsrate, Null-Wachstum – sind nicht gerade rosig. Doch wird bekanntlich nichts so heiß gegessen, wie's gekocht wird. Das Münchner Ifo-Institut für Handelsforschung schaut da recht optimistisch bis 1980 in die Foto-Zukunft. Laut Ifo wird die Wachstumsrate bei Fotogeräten jährlich 3% bis 5%, bei Filmgeräten sogar mehr als 7,5% betragen. Außer bei Fotoapparaten sei der Markt noch weit von einer Sättigung entfernt.

Unter Sättigung versteht Ifo 90%! Gegenwärtig sieht's so aus: 90% aller Haushalte haben irgendein Knipsgerät, aber nur 29% einen Diaprojektor. Viel Luft ist dagegen bei Schmalfilmkameras und -projektoren mit nur 8,6% Sättigung drin. Für diesen Gesamtmarkt gibt es ein Potential von 47,5 Millionen Käufern, die bis 1980 469 Milliarden Mark (1972: 326 nach 315) ausgeben werden.

Die deutschen Importe – 1972 stammte erstmals die Hälfte des Angebotes aus dem Ausland – kommen überwiegend aus drei Lieferländern: Japan, Italien und Singapur. Mit mehr als 124 Millionen Mark war Japan 1972 bedeutendster Lieferant für den deutschen Markt. In weitem Abstand folgten Italien mit 30 und Singapur mit 22 Millionen Mark.

Wenn die Entwicklung der japanischen Fotoindustrie dem bisherigen Trend folgt, werden die Japaner 1980 etwa 7,8 Millionen Fotoapparate (1972: 5,3) und fast 2 Millionen Schmalfilmkameras (1972: 1,6) produzieren. Bereits jetzt stammen wertmäßig knapp 70% aller in die Bundesrepublik importierten Fotoapparate aus Japan.

Doch neben dem steigenden Anteil der Japaner an der deutschen Inlandsversorgung werden auch die Marktanteile deutscher Hersteller im Ausland steigen, da aus Kostengründen immer größere Teile deutscher Produktion – wie Rolleis Teil-Exodus nach Singapur – in Billiglohn-Länder verlagert werden. Das bedeutet: In den nächsten Jahren werden zunehmend Auslandsdeutsche und Ausländer den Rahm vom deutschen Fotomarkt abschöpfen. Apropos Rahm: Das Land der aufgehenden Sonne wird dieses Jahr zum Land der aufgehenden Super-Inflation. Entsprechend (fast) hysterische Preiserhöhungs-Ankündigungen liegen denn auch schon aus Japan vor: Speziell für Objektive sollen die Exportpreise teilweise bis zu 28% erhöht werden. Verantwortlich dafür sind laut Tokina horrende Preiserhöhungen in Japan: Glas 25%, Aluminium 52%, Verchromung 60%, Löhne 23%.

Jedoch: Japans Kamerabauer schöpfen seit Jahren den Rahm auf dem deutschen Markt ab. Preisunterschiede zwischen japanischen Verkaufspreisen und deutschen Händlereinkaufspreisen zwischen 50% und 100% sind nicht Ausnahme – sondern Regel. Das bedeutet, rechnet man die Spanne japanischer Händler ab: Die deutschen Werksabgabepreise der Japaner liegen im Schnitt mindestens 75% höher als in Japan!

Unsere japanischen Freunde, die zwar wirklich hervorragende Spiegelreflexkameras bauen, sollten deshalb ihre 1974er Preispolitik für Deutschland mehr als gründlich überdenken. Preiserhöhungen von mehr als 5% sind – bei allem Verständnis für Japans angespannte Kostensituation – bei uns wohl kaum durchzudrücken. Bei uns ist das Geld schließlich auch knapper geworden. Und jede Mark, die über eine 5%ige Preiserhöhung hinausgeht, den begründeten Verdacht nähren muß: Deutschland und Europa subventionieren mit überhöhten Preisen die nicht kostendeckende Konkurrenz-Rangelei der japanischen Hersteller um Marktanteile in Japan! Kommen die japanischen Importeure dennoch mit höheren Preissteigerungen, müssen sie damit rechnen, in Europa nicht nur Marktanteile sondern auch Gesicht zu verlieren.

Über Preiserhöhungen von praktisch allen Lieferanten durfte sich in den ersten Wochen 1974 Ihr Fotohändler „freuen". Mal über – wenigstens – ehrliche: „. . . sind wir gezwungen, unsere Preise anzuheben!" Mal über klammheimliche: „. . . blieben unsere Preise unverändert", um dann beim genauen Studium der 74er Konditionen festzustellen: Aus freien Lieferungen wurden unfreie, aus 50er Abnahmemengen jetzt 60er oder 70er Abnahme zum Erhalt des gleichen Mengenrabattes; unter'm Strich nicht selten Kostensteigerungen von 5% und mehr.

Beschimpfen Sie ihn nicht zu sehr; er verdient trotz höherer Preise – die er ebenso zähneknirschend berappen muß wie Sie – keine müde Mark mehr. Eher weniger beim heutigen Null-Wachstum.

Marktführer Agfa hat deshalb 1974 zum „Jahr des Verkäufers" erkoren und will dem Fotohandel zur Überwindung dieses Null-Wachstums per Fernseminar Verkaufsstrategien als Lebenshilfe anbieten. Verlockender Köder: Die etwa 140 Besten dieses Fernseminars fliegen Ende dieses Jahres zur Belohnung zum „Fitneß-Seminar" auf die Bahamas. Sie kennen noch den Slogan: „Haben Sie Mut für die Bahamas?" Und die lapidare Antwort: „Ja – aber kein Geld!"

Porst macht sich da seine Umsatzsteigerung wesentlich einfacher. Seine neueste Masche: Porstkunden erhalten Entwicklungsbeutel mit einem inneliegenden roten Zettelchen: „Billig und bequem – mit den fertigen Bildern gleich einen neuen Film!" Liest man dieses ominöse Zettelchen nicht genau durch und wirft's, ein normales menschliches Verhalten, weg – dann kommt der unerwünschte Film. Bei Porst nämlich ist's genau umgekehrt: Nur wer den Zettel mit zurückschickt kriegt keinen neuen Film. Mit diesem Gaunertrick verabschiedet sich

für heute, Ihr
Hannes Kellermann

Vollautomatische Lichtsteuerung beim Elektronenblitz-Gerat ermoglicht blitzschnelles Handeln. Das ist vor allem notwendig bei Schnappschussen. Denn da ist es nicht moglich, noch lange die Blende auszurechnen und einzustellen. Alles muß in Sekundenbruchteilen passieren. Der Erfolg ist eine Erinnerung, die andere nicht haben.

UNOMAT Elektronenblitz-Gerate mit automatischem Belichtungs-Computer (mit einem „C" gekennzeichnet) arbeiten sicher und schnell. Der Computer registriert in Sekundenbruchteilen das von einer Fotozelle reflektierte Licht und „schießt" dann vollautomatisch die richtige Lichtstarke und Blitzdauer (von 1/1000 bis 1/50 000 Sek.!)

Leitzahlen der „Computer"-Gerate

| Filmempf. | 714 BC | 718 BC | 722 CS | 730 CS |
|---|---|---|---|---|
| 18 DIN/50ASA | 14 | 18 | 22 | 30 |
| 21 DIN/100ASA | 20 | 25 | 31 | 44 |
| 27 DIN/400ASA | 40 | 51 | 64 | 85 |

**Ein Über- oder Unterbelichten ist vollkommen ausgeschlossen.**
**. . . viel Licht zum kleinen Preis.**

UNOMAT

UNOMAT GmbH & Co. KG
741 Reutlingen/West-Germany
Am Heilbrunnen 30, P.O.B. 575
Telefon (0 71 21) 4 30 91
Telex 07 29 755

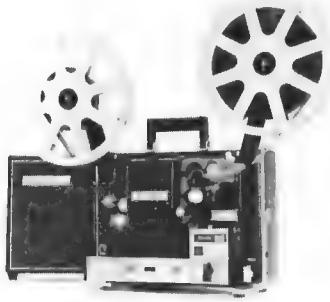



COUPON

Ich möchte alles über das neue UNOMAT-Programm »mit der roten Marke« wissen. Senden Sie mir bitte unverbindlich Prospektmaterial und Bezugsquellennachweis.

Name _____

Anschrift _____



# Elmo 16A/16AR Tonprojektoren für 16 mm

Zwei neue 16-mm-Tonprojektoren von Elmo, die sich — bei sonst identischer Ausstattung — in einem Punkte unterscheiden:
Modell 16 A: für Magnetton- und Lichttonwiedergabe.
Modell 16 AR: für Magnettonaufnahme und -Wiedergabe sowie Lichttonwiedergabe.
Technische Daten (16 A/16 AR): Film: 16-mm-Film mit Magnetton, Lichtton oder Stummfilme; Filmlänge: 360 m Standard, max. 600 m; Objektive: Standard 1 : 1,3/50; Wechselobjektive (1 : 1,4/20 und 1 : 1,8/75); zwei Vorsatzobjektive mit Vergrößerung; Zoom-Vorsatz mit Vergrößerung; Elmo Scope lens (Anamophot) für Breitwandfilm. Halogenlampe mit Kaltlichtspiegel; Induktionsmotor; automatische Filmeinfädelung; Projektionsgeschwindigkeiten: 16 und 24 Bilder/sek., und Zeitlupe (slow motion) 4 und 6 Bilder/sek., flimmerfrei. Vorwärts- und Rückwärtsprojektion (mit und ohne Licht); Stillstandsprojektion; Schnellrückspulung; praktisch wartungsfrei durch Ölzirkulationssystem und Polyamid-Zahnräder mit versiegelter Dauerschmierung; auswechselbarer Magnettonkopf; Verstärker; lichtelektrischer Empfänger; Klangregelung (Höhen und Tiefen separat); 2 dynamische Lautsprecher; Gewicht: 16 kg; aufklappbarer Objektivhalter; elektromagnetischer Schlaufenhalter. ●

# Neu: BAUER-E-Blitzgeräte E 26 AS und E 20 AB

Zwei einteilige, leistungsstarke Kompakt-Blitzgeräte, die mit Mittenkontakt und Kabeladapter ausgestattet, an jeder Kamera eingesetzt werden können. Das Gerät E 26 AS (konzipiert als Spitzengerät) verbindet die energiesparende Schalttechnik des Seriencomputers (Vario-Autoblitz) mit hoher Lichtstärke und durch Schnelladung garantierter Betriebsbereitschaft. Das Gerät E 20 AB ist der Gruppe der leistungsstarken Problemlos-Blitzgeräte zuzuordnen. E 26 AS: konzipiert für den engagierten Amateur, der mehr oder weniger professionelle Ansprüche verwirklichen will: kurze Blitzfolge für schnelle Bilderserien, sehr hohe Blitzzahl pro Akkuladung, sehr kurze Leuchtzeiten für scharfe Wiedergabe schneller Bewegungen im Nahbereich; Akku-Schnelladung. Programmierbar für geringe, mittlere und große Schärfentiefe zwischen 0,5—6,5 m bei 18 DIN durch entsprechende Wahl der Arbeitsblende. E 20 AB: für jeden, der problemlos, automatisch und komfortabel blitzen möchte (Batteriegerät für ca. 90—270 Aufnahmen), computergarantierte richtige Belichtung im Bereich zwischen 0,5 und 5 m (bei 18 DIN). ●

# GAF 440: Elektronische Pocket-Kamera

Eine Pocket-Kamera für das 110er Kassettenformat mit elektronischer Zeitsteuerung: die Verschlußzeiten (elektronisch gesteuert) reichen von 10 Sekunden bis zur schnellen 1/500 sek. und demonstrieren bereits dadurch das weit gestreute Einsatzgebiet dieser Pocket-Kamera. Fix-Focus-Objektiv f 9/27 mm; der Schärfebereich reicht von 1,5 m bis Unendlich. Wird die Verwendung eines Blitzwürfels oder Stativs notwendig, so leuchtet im Sucher ein Warnsignal auf. Für Blitzlichtaufnahmen gibt es einen praktischen Extender (zur Vermeidung der bekannten „roten Augen"). Beim Einsetzen eines Blitzwürfels stellt sich der Verschluß automatisch auf 1/40 sek. ein. Kunststoff-Gehäuse, mit Vinyl verkleidet; alle mechanischen Teile sind aus Metall. Doppelbelichtungssperre, Anschluß für Drahtauslöser, Stativgewinde ergänzen die Ausstattung dieser vielseitigen Pocket-Kamera, die komplett mit Blitzwürfel, Extender, Trageschlaufe, Kamera-Etui und Batterie für CdS-Belichtungszelle angeboten wird. ●

# CANON TS 35 mm 1:2,8 S.S.C.

Die Korrektur perspektivischer Verzeichnungen (z. B. bei Architekturaufnahmen) kann vom Kleinbild-Fotografen normalerweise nur in der Dunkelkammer (Entzerren!) vorgenommen werden — und dann auch nur in bestimmten Grenzen. Um bereits bei der Aufnahme die Korrektur perspektivischer Verzeichnungen durchzuführen, muß ein dafür speziell konstruiertes Objektiv verwendet werden, das über entsprechende Korrekturvorrichtungen verfügt — wie das hier vorgestellte neue Canon-Objektiv TS 1 : 2,8/35 S.S.C. Die Schwenk- und Verschiebevorrichtungen dieses Objektives gestatten Schieben und Verschwenken in jeder Richtung im Verhältnis zur Bildebene. Beide Bewegungen drehen sich um die optische Achse des Objektivs und rasten jeweils bei 30°. Technische Daten: Weitwinkelobjektiv für 24 x 36 mit Korrekturvorrichtung perspektivischer Verzeichnung; 9 Linsen in 8 Gruppen; Aufnahmewinkel 63°; Super-Spektra-beschichtet; E-Einstellung von 0,3 m bis Unendlich; Canon-Bajonettfassung; manuelle Blendensteuerung über Blendenring, sowie Messung bei Arbeitsblende (Blendenskala von 2,8 bis 22); perspektivische Entfernungsvorrichtung über Schwenken und Verschieben nach oben, unten und seitlich. Filterdurchmesser 58 mm; Gewicht: 575 g. ●

# Darum.

3fach-SCHALTER
Verriegelung für Auslöser
Belichtungsmesser ein/aus
Batteriekontrolle

SUPERWEICHER AUSLÖSER
mit sehr kurzem Auslöseweg

FILMAUFZUGSHEBEL
schaltet Belichtungsmesser automatisch ein

HEBEL FÜR MEHRFACHBELICHTUNGEN

ZUBEHÖRSCHUH
mit Blitzmittenkontakt

M- UND X-KONTAKT
X-Synchronisation bis 1/125 sec.

FILMZÄHLWERK
mit eingebauter Lupe

KOMBITASTE
Verriegelbarer Selbstauslöser
Kontrolle der Schärfentiefe
(auch bei EE-Stellung)

NEUE AUTO-HEXANON-OBJEKTIVE
Standard-Objektive 50mm/ f 1.7 und f 1.4, 57mm/f 1.2

FILMMERKFENSTER
für Filmpackungslasche

OBJEKTIVWECHSEL-KNOPF
Blitzschneller Wechsel durch präzisen Bajonettanschluß

INSTA-GRIP-SPULE
Für schnelleres Filmeinlegen

## Die neue KONICA Autoreflex T3.

**Eines der modernsten und berühmtesten vollautomatischen Spiegelreflex-Systeme wurde entscheidend verbessert. Die neue KONICA Autoreflex T3 macht es jetzt noch leichter, bessere und schärfere Aufnahmen zu machen:**
**Der Auslöser ist weicher, sein Weg verkürzt. Die Belichtungsautomatik schaltet sich ein, wenn der Schnellschalthebel betätigt wird. Farbige Signale zeigen an, ob der Verschluß gespannt ist. Verbesserter Batterietester. Hebel für Mehrfachbelichtungen. Belichtungsmesser erweitert von 12 bis 36 DIN. Kontrolle der Schärfentiefe auch bei Automatikbetrieb. Griffigeres Kameragehäuse. "Heisser" Zubehörschuh für kabellose Blitzgeräte.**
**Weitere technische Daten: Metall-Schlitzverschluß 1 - 1/1000 sec., B, X-Synchronisation bis 1/125 sec. - CdS-Belichtungsmessung (2 Meßzellen) mit variabler Winkelmessung (der jeweiligen Brennweite angepaßt) - vollautomatische Blendensteuerung bei vorgewählter Belichtungszeit - abschaltbare Automatik - Kontrollzentrum im Sucher - Mikroprismenfeld für exaktes Scharfstellen (nachträglich umrüstbar auf Schnittbildentfernungsmesser) - und vieles andere.**
**Ausserdem Wechselobjektive, Macro-Objektive, Variofocus- und Zoom-Objektive von 21mm bis 1000mm Brennweite ( bis 300mm vollautomatisch) und eine Vielzahl an Zubehör.**
**Fotografieren mit der T3 heißt: Anvisieren, scharfstellen, auslösen. Für richtig belichtete Bilder sorgt die KONICA Autoreflex T3.**
**Ausführliche Unterlagen bekommen Sie von Ihrem Fotohändler oder vom**
**CARL BRAUN · CAMERAWERK · 85 Nürnberg · Muggenhofer Str. 122**

**KONICA AUTOREFLEX T3**

fotografieren BRAUN NÜRNBERG projizieren

GOSSEN

# Belichtung elektronisch messen

Der POLYSIX electronic ist ein moderner elektronischer CdS-Belichtungsmesser mit Transistorverstärker.

Mit der „Lichtwaage" und dem eingebauten umschaltbaren Meßwinkel werden zwei neuartige Merkmale eingesetzt, die dem Benutzer gefallen werden, der besonderen Wert darauf legt, daß ein Gerät universell anwendbar und einfach zu handhaben ist.

Mit dem optischen Sucher, von dessen drei Meßkreisen jeweils einer dem Meßwinkel 30°, 20° oder 10° zugeordnet ist, wird zielsicheres Anvisieren des gerade auszumessenden Motives gewährleistet.

Der große Meßumfang des POLYSIX electronic ist in zwei sich überlappende Bereiche aufgeteilt.

Die wahlweise Anwendung von Licht- oder Objektmessung ist selbstverständlich gegeben.

Belichtungszeiten:
1/2000 Sek. bis 2 Stunden
Blendenwerte: 1 bis 90
Filmwerte:
6 bis 42 DIN/3 bis 12500 ASA
Meßwinkel (bei Objektmessung):
30°, 20°, 10° umschaltbar
Diffusor-Kalotte für Lichtmessung

**POLYSIX electronic**

# Sigma Hi-Line Filtermatic 1:2,8/24 mm

Ein Objektiv, wie man es sich insgeheim schon lange wünscht: klein, handlich. Technisch, mechanisch und optisch nach modernsten Grundsätzen gearbeitet und — mit vier eingebauten, beliebig in den Strahlengang einschwenkbaren Filtern! (ultraviolett, gelbgrün, und die Konversionsfilter blau 12 und rot 12). Und so funktioniert das „Filtermatic"-System: zusätzlich zum gewohnten Blenden- und Entfernungseinstellring ist dieses Objektiv mit einem Filtermatic-Ring ausgestattet. Dieser trägt die Gravuren für die verschiedenen Filter, die durch einfaches Drehen am Ring in den Strahlengang geschwenkt werden. Das bedeutet: höchster technischer Komfort jederzeitiger Filter-Einsatzbereitschaft **und** Gestaltung verschiedenster Farbeffekte im Bereich experimenteller Farbfotografie (bei SW: Tonwertbeeinflussung!). 10-Linser; alle Linsenflächen (innen und außen) 7-fach „multicoated"; Bildwinkel 84°; kürzeste Einstellentfernung = 20 cm; Gewicht 270 Gramm, Baulänge 42 mm. YS-Anschluß — daher an praktisch allen ESR-Kameras des Weltmarktes anschließbar. Trotz vier eingebauter Filter ein leichtes, handliches Objektiv, dessen Endverkaufspreis deutlich unter dem vergleichbarer Objektive liegt. Lieferbar bereits seit Mitte Januar 1974. ●

# TAMRON adaptall — umfassendes Wechselobjektiv-System

Die Beroflex AG hat ihr ohnedies schon umfangreiches Objektivprogramm durch ein weiteres Wechselobjektiv-System ergänzt (Tamron adaptall).

Das Adapter-System der Tamron-Objektive erlaubt die Verwendung dieses Objektiv-Systems an nahezu allen ESR-Kameras — unter Beibehaltung der Funktion der automatischen Blendenübertragung, der verschiedenen Meß-Systeme bei offener Blende und der vollautomatischen EE-Systeme. Die jeweiligen Objektivadapter werden mit einer kleinen Rechtsdrehung am Objektiv angebracht.

Folgende Tamron-Objektive werden derzeit von der Beroflex AG angeboten:

Zoom: 1 : 3,5/38—100 mm.
Zoom: 1 : 4,5/85—210 mm.
Zoom: 1 : 3,8/70—220 mm.
Zoom: 1 : 3,8/80—250 mm.
Zoom: 1 : 6,9/200—500 mm.
Weitwinkel: 1 : 2,8/28 mm.
Tele: 1 : 2,8/135 mm.
Tele: 1 : 3,5/200 mm.
Tele: 1 : 5,6/300 mm.

Alle Objektive sind mehrfach vergütet „BBAR" (Broad Band Anti-Reflection) und zeichnen sich durch ein bestechend schönes Design aus (chrom-finish, durchsichtige Distanzskala). ●

# Teleobjektiv AUTO-MIRANDA 1:3,5/200 E

Für die Miranda Auto Sensorex EE steht nun auch ein Miranda-200-mm-Objektiv mit voller EE-Funktion zur Verfügung.

Erfreulich sind die Abmessungen und Gewicht dieses 200er Teleobjektives:

Länge: nur 120 mm; Gewicht: 650 Gramm. Aufgrund des geringen Gewichtes und der kurzen Bauweise können von diesem Objektiv sehr gute Freihand-Eigenschaften erwartet werden — was generell gesehen in dieser Brennweiten-Kategorie nicht unbedingt der Fall ist. Aber gerade der besondere Reiz eines Tele-Objektives liegt in seiner jederzeitigen Einsatzbereitschaft für blitzschnelle Freihand-Schnappschüsse — bei diesem Objektiv haben Hersteller und Konstrukteure diesen wichtigen Gesichtspunkten Rechnung getragen.

Technische Daten in Kurzform: Bildwinkel: 12°; Blendenreihe 3,5 bis 16; minimale Einstellentfernung: 2,7 m; 4-Linser; 62-mm-Filtergewinde. Für die Auto Sensorex EE-Kamera gibt es somit folgende Objektive von Miranda: 2,8/25; 2,8/28; 2,8/35; 2,8/105; 2,8/135; 3,5/135; 3,5/200. ●

# ALPA MACROSTAT-SYSTEM

Das Alpa Macrostat System (Hersteller: Pignons S. A., Schweiz; in der Bundesrepublik vertreten durch: Firma PSL, 2071 Hoisbüttel) erfüllt durch seine Vielfalt und Kombinationsmöglichkeiten fast alle Wünsche nach festen Kamerastandpunkten — sowohl im Studio und Labor als auch in der freien Natur. Je nach fotografischer Aufgabe kann das Alpa Macrostat System vielfältig variiert werden. Alle Kleinbild- und Rollfilmkameras, ferner Schmalfilmkameras bis 16 mm können mit diesem System stabil kombiniert werden, das aus folgenden Grundbausteinen (vielfältig ergänzbar) besteht:

Säulen von 300 mm Länge (Durchmesser 25 bzw. 15 mm) werden mit Außen- oder Innenkonus sowie durch Kugelrasten verbunden. Die Halter für die Säulen und Tischklemmen sind mit und ohne Elektro-Installation lieferbar. Mit einem stabilen Zentralteil („stafix“) läßt sich z. B. ein Dreibeinstativ errichten. Aus dem umfangreichen Zubehör sei nur kurz genannt: Objekthalter mit Mikrometer-Markierung, Filmstreifenhalter für Duplikatherstellung, Bodenspitzen, Spiegel zum Aufhellen und systemgerechte Beleuchtungsvorsätze, Kugelgelenke u. v. a. ●


# DER NEUE.

## Er wird morgen noch konkurrenzlos sein: Multiblitz Profi-Computer Report 40 C

Leistungsstärkstes Computer-Blitzgerät des Weltmarktes

★ Leitzahl: 42 bei 18 DIN, 160 Ws ★ kürzeste Blitzfolge: 0,8-3,5 sec ★ Profi-Computer thyristorgesteuert, speichert nicht benötigte Energie ★ enorme Blitzreserven, bis zu 3 000 Blitze pro Ladung ★ vollautomatisch dosiertes Licht zwischen 1/200 bis 1/20 000 sec. ★ Sensor abnehmbar, zum Aufstecken auf die Kamera ★ sichere Blendenwahl 4 + 8 bei 18 DIN, 5,6 + 11 bei 21 DIN ★ ob eine oder zwei Lampen, immer exakte Belichtung ★ Arbeitsbereich: 0,75 bis 10 m ★ Leuchtwinkelverstellung von 50° auf 75° ohne Vorsatz ★ indirektes Blitzen mit 90° Schwenkreflektor, oder mit Drehraster ★ Schnelltrennung von Lampe und Schiene ★ Computer – Kontrolleuchte ★

Und völlig neue Arbeitsbedingungen und, und, und . . .
Wir können hier nicht alle Vorteile aufführen.
Schicken Sie uns den Informations-Scheck.
Wir informieren Sie
multiblitz-schnell.

Multiblitz®

COUPON COL

Bitte informieren Sie mich über den „NEUEN"!

Name _____

Anschrift _____

Dr. Ing. D. A. Mannesmann GmbH & Co KG
505 Porz-Westhoven, Oberstr. 89, Tel. (02203) 53011

WILLY HENGL

# AUSSTELLUNGEN · TEILNAHME · ERFOLGE Bilder gehen um die Welt

**G** — Gebühr · **Z** — Zugelassen · **E** — Einsendeschluß · **SB** — Schwarzweißbilder · **SBE** — Sw-bilder (Experiment) · **SBN** — Sw-bilder (Natur) · **FB** — Farbbilder · **CD** — Colordia · **CDN** — Colordia (Natur) · **STD** — Stereo Dia · **VA** — Versandanschrift · **EF** — Eintrittsformular

## INT. PHOTOGRAPHY SALON — CITY OF ANGELES — USA

**E:** 29. 4. 1974 **G:** 1,50 US-Dollar pro Sparte (PSA) **Z:** SB, FB und CD **VA:** Los Angeles Photography Center 412 So. Parkview St., Los Angeles, Cal. 90057, USA

**Salonkritik**
**Niveau:** Amateursalon m. künstlerischen Ambitionen
**Organisation:** gut
**Jury:** Spitzenfotografen der PSA
**Ergebniskarte:** prompt
**Ausstellung:** gute Aufmachung
**Katalog:** Heftchen mit einigen Reproduktionen
**Vignetten:** einfach
**Preise:** Medaillen und Diplome in jeder Sparte
**Publikationen:** Tages- und Fachpresse
**Retournierung:** 1. 7. 1974

**Tips zur Sendung:** Fotografie soll Fotografie bleiben, ist die Devise. Senden Sie keine Experimente. Aufnahmen, die alle Vorzüge eines schönen Bildes haben, sind beliebt und werden auch forciert. Porträtaufnahmen aller Altersstufen, beiderlei Geschlechts, zu empfehlen. Kinderbilder besonders gerne gesehen. Stimmungsvolle Landschaften aller Jahreszeiten ebenfalls.

## IDAHO PHOTO EXHIBITION 74 USA

**E:** 24. 4. 1974 **G:** 2,50 US-Dollar pro Sparte (PSA) **Z:** SB, FB und CD **VA:** Don E. Haasch, 3005 Teton, Boise, Idaho 83705, USA

**Salonkritik**
**Niveau:** Amateursalon
**Organisation:** gut
**Jury:** Fotografen der PSA
**Ergebniskarte:** prompt
**Ausstellung:** Nette ortsübliche Aufmachung
**Katalog:** Heftchen
**Vignetten:** einfach
**Preise:** Medaillen und Diplome
**Publikationen:** Tages- und Fachpresse
**Retournierung:** 1. 8. 1974

**Tips zur Sendung:** Ein „Cocktail" mit 1 hellem, 1 dunklem, 1 normalem und 1 experimentellem Bild wird in der SB Sparte am erfolgreichsten sein. Die beliebtesten Themen der letzten Jahre waren Porträt, Tier, Stilleben und Landschaftaufnahmen. FB und CD. Kräftige Farben gerne gesehen. Experimentelle Fotos ebenfalls. Senden Sie auch hier eine Mischung. Als Format ist 30 x 40 bei SB und FB erwünscht.

## TORREON INT. PHOTOGRAPHY SALON MEXICO

**E:** 30. 4. 1974 **G:** 2 US-Dollar (PSA) **Z:** CD **VA:** Federico Ramm, Av. Matamores 585, OTE, TORREON, COAHUILA, MEXICO

**Salonkritik**
**Niveau:** Amateursalon
**Organisation:** mittelmäßig
**Jury:** Mexikanische Spitzenfotografen
**Ergebniskarte:** keine
**Vorführungen:** Mehrere öffentliche Vorführungen
**Katalog:** Heftchen mit einigen Abbildungen
**Vignetten:** einfach
**Preise:** Gold-, Silber- und Bronzemedaillen, Diplome
**Publikationen:** keine
**Retournierung:** 1. 8. 1974

**Tips zur Sendung:** Ein Salon, wo normale und experimentelle Arbeiten gleiche Chancen haben. Senden Sie auf jeden Falle 2 normale und 2 experimentelle Dias. Farbenfrohe Werke leicht forciert. Landschaftsmotive und Dias, die den Menschen in seiner Welt zeigen, ebenfalls.
Wenn Sie dabei sein wollen, beachten Sie diese Hinweise. Grundbedingung ist jedoch, Sie haben motivlich wie technisch einwandfreie Dias.

## 14. INTERNATIONALE PLÖNER FOTOWOCHE 1974

**E:** 1. 5. 1974 **G:** DM 24,— für Nichtmitglieder, zugleich jedoch Anwartschaft bei erfolgreicher Teilnahme durch 3 Jahre, Mitglied des IFKP zu werden **Z:** SB u. FB. je 10 Stück **VA:** Internationaler Fotokreis Plön, c/o F. Brandt, Hipperstraße 2, 232 Plön, Germany

**Salonkritik**
**Niveau:** Weltspitzenfotografen sind im Fotoverein Plön
**Organisation:** gut
**Jury:** Dr. Raimo Gareis — Willy Hengl — Friedrich Brandt
**Ergebniskarte:** prompt
**Ausstellung:** Im Plöner Schloß nett aufgemacht
**Katalog:** Büchlein mit ca. 20 Reproduktionen
**Vignetten:** einfach
**Preise:** Ehrenpreise (Gesamtleistung SB und FB sowie Spartensieger), zahlreiche Medaillen, Urkunden und wertvolle Sachpreise in beiden Sparten
**Publikationen:** Tages-, Fachpresse und Rundfunk
**Retournierung:** 11. 9. 1974

**Tips zur Sendung:** Allen Fotografen zu empfehlen, die 10 Fotos senden und so eine Bestätigung erfahren, wie wertvoll ihre fotografische Arbeit ist. Ein Wertmesser also für Spitzenfotografen und jene, die es werden wollen! Alle Thematiken und Techniken erwünscht, falls der Fotografie dadurch neue Impulse gegeben werden. Größere Formate erbeten. Senden Sie einen Querschnitt durch das fotografische Schaffen der Jetztzeit.

## DENVER COLOR SALON EXHIBITION 74

**E:** 14. 5. 1974 **G:** CD und CDN 2 US-Dollar, STD 1,50 US-Dollar (PSA) **Z:** CD, CDN und CDST **VA:** C. W. IRVIN, 1553 QUINCE ST., DENVER, COLO 80220, USA

**Salonkritik**
**Niveau:** Amateursalon
**Organisation:** gut
**Jury:** PSA-Fotografen
**Ergebniskarte:** prompt
**Vorführungen:** Mehrere öffentliche Vorführungen
**Katalog:** Heftchen mit einigen Reproduktionen
**Vignetten:** einfach
**Preise:** Medaillen und Diplome
**Publikationen:** Tagespresse
**Retournierung:** 1. 8. 1974

**Tips zur Sendung:** Farbkräftige und kontrastreiche Arbeiten, jedoch nicht bunt, leicht bevorzugt. Thematik freigestellt. Auf Bildmäßigkeit und Aussagekraft legen die Veranstalter jedoch Wert. In der CDN Sparte wird auf die beschreibende Darstellung besonderen Wert gelegt. Senden Sie Tier-, Blumen- und Landschaftsbilder aus Ihrer Heimat. Man wird sie dort interessant finden. In der STD Sparte haben die Stereo-Freunde Gelegenheit, Ihre „Plastischen Meisterwerke" einzureichen. Wichtig ist dabei die Motivwahl, wo die Räumlichkeit zum Ausdruck gebracht wird.

## INT. PHOTOGRAPHY SALON DURBAN — REP. OF SOUTH AFRICA

**E:** 5. 6. 1974 **G:** SB und FB 2 US-Dollar, CD und CDN 1,50 US-Dollar (PSA) **Z:** SB, FB, CD und CDN **VA:** Eric v. NORMAN P. O. BOX 1594, DURBAN NATAL, REP. OF SOUTH AFRICA

**Salonkritik**
**Niveau:** Amateursalon
**Organisation:** gut
**Jury:** Spitzenfotografen der PSSA
**Ergebniskarte:** prompt
**Ausstellung:** ortsübliches Arrangement
**Katalog:** Heftchen mit einigen Abbildungen
**Vignetten:** einfach
**Preise:** Gold-, Silber- und Bronzemedaillen und Diplome in jeder Sparte
**Publikationen:** Tagespresse
**Retournierung:** 1. 10. 1974

**Tips zur Sendung:** Das schöne Bild wird dort nach wie vor forciert. Naturmotive auch im allgemeinen Teil gerne gesehen. Winterlandschaften äußerst beliebt. Eine Mischung von 4 thematisch grundverschiedenen Motiven ist zu empfehlen. Alle Arten von Experimenten, außer Tontrennung bei SB nicht sehr gefragt. Größere Formate jedoch erbeten. Bei FB und CD sind Experimente chancenreich, da sie dort noch weniger gemacht werden, aber gefallen. Im CDN-Teil wird der beschreibenden Wiedergabe mehr Augenmerk geschenkt als der Bildmäßigkeit.

## WELT-FOTOWETTBEWERB „EINE WELT FÜR ALLE"

(Vereinte Nationen — FIAP — Weltjugendverband WAY)
Sonderschau in der Photokina 74 — Köln, Deutschland
**E:** 6. 5. 1974 **Z:** 6 SB, FB (18 x 24 — 30 x 40) und CD, sowie 3 Foto-

**Alle Veranstalter von Wettbewerben und int. Fotosalons werden gebeten, ihre Ausschreibebedingungen zeitgerecht direkt an Willy Hengl, A 3350 Stadt Haag, Austria, zu senden, welcher unseren monatlich erscheinenden Fotokalender bearbeitet.**

serien bzw. Dia-Serien von jeweils bis zu 6 Fotos bzw. Dias. (Name, Anschrift, Alter, Beruf sowie Bildtitel ist anzugeben) **VA:** Photokina-Büro, D-5 Köln 21, Postfach 210766.

**Aufgabe des Wettbewerbs.** Anlaß des Weltbevölkerungsjahres sind das Anwachsen der Bevölkerungszahlen um jährlich 100 Millionen und die sich daraus ergebenden Probleme für die Existenz und das Zusammenleben der Völker sowie eines jeden einzelnen. Das von den Vereinten Nationen gewählte Leitmotiv „Eine Welt für Alle" soll diese Problematik bewußt machen und dazu beitragen, daß Lösungen für ein menschenwürdiges Leben aller gefunden werden.
Der Wettbewerb ist in diesen Zusammenhang gestellt. Er soll eine Art optischer Bestandsaufnahme der Lebensbedingungen und Lebensweise der Menschen in den verschiedenen Ländern sein. Er soll insbesondere die sozialen, politischen, technologischen, wirtschaftlichen und kulturellen Verhältnisse sichtbar machen.

**Thematik des Wettbewerbs.** Das Thema des Wettbewerbs ist deshalb der Mensch im Spannungsfeld oder Harmonierverhältnis zu seiner Umwelt. Diese Wechselbeziehungen vom Ich zum Andern, vom Einzelnen zur Gemeinschaft, vom Individuellen zum Kollektiven, von Staat und Bürger, von Bürger und Gesellschaft, von Ordnung und Unordnung, Eigensucht und Aufopferung, Armut und Reichtum, Gesundheit und Krankheit bieten Motive aus allen Lebensbereichen und -inhalten: von frühester Jugend über Schule, Ausbildung, Beruf, Soldatsein, Geldverdienen bis zur Ehe, Familie und Lebensabend; von Arbeitsprozeß, Produktion, Konsum, Lebensstandard, Hobby, Freizeitgestaltung über Interessengruppierungen, Klassenschichtung, Machtkonzentration, bis hin zu Demonstration, Agression, Verkehrschaos, Vermassung, Umweltvergiftung, Fremdarbeit, Wohnparks oder Slums. So viele Motive, so viele Chancen für interessante Bilder, wenn es dem Fotografen gelingt, das Wesentliche seiner Auseinandersetzung mit dem Motiv wiederzugeben! Die Darstellung von Tatbeständen, Entwicklungsprozessen, Verhaltensweisen etc. läßt sich sowohl durch Einzelfotos wie durch Serien erreichen. Bedeutung und Ausmaß eines Tatbestandes können sehr oft durch die Konfrontation einander entgegengesetzter Motive anschaulicher gemacht werden.

**Ehrungen.** Die Bestleistungen des Wettbewerbs werden während der photokina in einer dreiwöchigen Ausstellung gezeigt. Anschließend geht die Schau auf Wandertournee. Die besten Fotos werden durch Überreichung von Plaketten der Vereinten Nationen, von photokina-Obelisken und FIAP-Medaillen an die Preisträger ausgezeichnet. Weitere Preise werden von der photokina in Zusammenarbeit mit der Lufthansa als interkontinentale Reisen ausgesetzt, um auf diese Weise internationale Begegnungen zu ermöglichen; die Lufthansa will damit zugleich die Arbeits- und Wirkungsweisen der UN-Organisationen unterstützen und zusätzlichen Anreiz zur Teilnahme an diesem Wettbewerb schaffen. Alle Aussteller erhalten die photokina-Urkunde. Allen Einsendern wird die Teilnahmeurkunde der Veranstalter mit der Rücksendung der Fotos zugestellt.

**Urgroßmutter.** Wieder ist der Bezug zur Welt dieser Urgroßmutter, welche ich in Burano antraf, sehr deutlich. Eine alte Mauer – ein alter Frauenkopf sind die einzigen Träger des Bildaufbaues. Weniger ist oftmals mehr. Der Ausdruck einer leidgeprüften Frau des kleinen Fischerortes sagt mehr als viele Worte. Erfolgsbilder mit Modellen, wo jugendliche Anmut und Schönheit vorhanden ist, sind oft leichter an den Mann zu bringen. Alte, zerfurchte Gesichter mögen nicht alle Juroren, doch dieses Porträt kommt überall gut an. (1) „URGROSSMUTTER". Blende 8,1/125 sek., Rotfilter.

**Duo.** Botaniker haben mich verdammt, da Tulpen meistens gerade wachsen. Sicherlich gibt es auch gebogene, aber selten. Als bildmäßigen Vorwurf gefielen mir jedoch Kurven besser und ich half ein wenig nach. Dieses Blumenbild ist in fast allen Salons der Welt genängt, reproduziert und oftmals prämiiert worden. Sicherlich, weil es Ruhe ausstrahlt und die Schönheit von Blumen sehr deutlich zum Ausdruck bringt. Je klarer, einfacher ein Gegenstand wiedergegeben ist, desto wirkungsvoller ist dieser meistens!
(2) „DUO". Blende 11, 1/125 sek., Vorsatzlinse 0,5 m.

Alle Aufnahmen: Willy Hengl. Voigtländer Bessamatic, Color-Skopar 1 : 2,8/50.

## LESERANFRAGEN:

**Retournierung.** Viele Einsender beschweren sich, daß sie öfters ihre Fotos zusammengeklebt retourniert bekommen. Besonders aus Übersee. Sicherlich kann so etwas passieren. Verhindern Sie es bitte dadurch, daß Sie bei der Sendung außer der Kartonverstärkung die Fotos direkt in eine Cellophanfolie einhüllen und so vor Feuchtigkeit bei Hin- und Rücktransport schützen. Die Veranstalter benützen ja die gleiche Verpackung für die Retournierung. Durch den Transport beschädigte Ecken vermeiden Sie dadurch, daß der Karton wenigstens um 5 cm länger und breiter ist als Ihre Fotos.

**Teilnahmevoraussetzungen.** Die Briefe häufen sich, wo ich gebeten werde, alles zu schreiben, was man wissen muß, um an solchen Ausstellungen teilzunehmen. Aber COLOR Foto-Journal ist eine Fachillustrierte und gewisse Voraussetzungen werden eben angenommen.
Ich bitte alle diese Anfänger, sich doch einem Fotoclub anzuschließen und sich bei Kollegen, die schon erfahrener sind, direkt zu informieren.

Drei interessante Bildbände sind vor kurzem im Süddeutschen Verlag erschienen:

„Alpenvorland in Farben",
„Die Bundesrepublik Deutschland",
„Traumstraße Europas"

**Alpenvorland in Farben:**
Robert Löbl's „Alpenvorland in Farben" umfaßt in Wort und Bild die Gegend zwischen Berchtesgaden und Lindau. Ein Bildband, der die reizvollsten Gegenden und Orte in eigener Perspektive festgehalten hat. Eine ausführliche Einleitung von Hans Heyn bietet eine Gesamtschau des Alpenvorlandes, seiner Geschichte und seiner Bevölkerung. Wir sehen das Land der Alpen in seiner architektonischen Schönheit, seiner reichen Kultur und farbenfrohem Brauchtum.
183 Seiten, 72 farbige Abbildungen, Ln., Farbumschlag, DM 58,—

**Die Bundesrepublik Deutschland:**
J. Albrecht Cropp schuf mit dem Buch „Die Bundesrepublik Deutschland" einen Bildband, in dem die vielfältigen Aspekte dieses Staates gesammelt sind. Unter Vermeidung von Bildern, die allzu bekannt sind, erfolgte die Auswahl der Motive. Eine Reportage mit der Forderung nach charakteristischen Perspektiven, Informationsgehalt und inhaltlichem Aussagewert. In acht Kapiteln zeigt J. Albrecht Cropp in seinem Sachbildband die Ursachen und Hintergründe, die das Antlitz des heutigen, westlichen Deutschland geprägt haben. Verstädterung ehemaligen Bauernlandes, historische Reminiszenzen in den Städten, die Ballung von Menschen und Wirtschaft in den Metropolen, die Industrialisierung kommen ebenso zu bildlicher und textlicher Darstellung wie die Probleme, die sich aus der politischen, ökonomischen und soziologischen Situation ergeben.
Ein Bildband mit 249 Seiten, Schwarzweiß- und Farbbildern, Leinenband. Fotos und Text Albrecht Cropp.

**Traumstraße Europas:**
Dieter Seibert: „Traumstraße Europas". Der Autor führt uns mit einer Vielfalt von Farbfotos auf einer sorgfältig ausgewählten Route der Länge nach durch die gesamten Alpen von Wien bis Nizza. All diese Landschaftsbilder zusammen ergeben das vielgestaltige Bild der Alpen. Doch den vollen Reiz bringt das Nebeneinander der weithin unberührten Hochgebirgswelt und der alten bodenständigen Kultur mit ihren malerischen Orten und Städten, den Kirchen und Klöstern und Schlössern. Die beschriebene Strecke reiht die alpenländischen Kostbarkeiten aneinander; beschreibt eine der schönsten Straßenrouten der europäischen Landschaft — also eine echte Traumstraße Europas. 94 ganzseitige Farbtafeln, Kartenskizzen, Leineneinband, 191 S. Umfang, Großformat, DM 65,—

**Gastlichkeit auf die Sie sich verlassen können!**

Wienerwald-Gastlichkeit-zuverlässig
in der Leistung, vernünftig im Preis,
ständig bemüht, den Gast zu verwöhnen.
7x in der Woche geöffnet.
Vom Vormittag bis in die späte Nacht.

**Wienerwald**
***Gastlichkeit***

Foto: Harald Mante

# Hätten Sie das gedacht?..

# Hätten Sie das gedacht...

Original-Größe eines Negativs 13 x 17 mm

. . . als Sie das Bild auf Seite 31 gesehen haben, daß es auf das neue 110er Format aufgenommen wurde? Das bedeutet eine Negativgröße von 13 x 17 mm. Aufgenommen wurde es mit einem Modell der Kodak Pocket Instamatic. Aber sprechen wir heute nur einmal vom Format, ein andermal von den Kameras.

Engagierte Amateure prüfen KB-Film und Kamera mit Vergrößerungen etwa 30 x 40 oder 50 x 60 cm. Erst von da an offenbart sich die Leistung eines bestimmten Filmmaterials, wenn vom KB-Format 24 x 36 ausgegangen wird.

Kein vernünftiger Mensch wird den Versuch machen, mit dem 110er-Format (13 x 17 mm) Ausstellungs- oder Wettbewerbsbilder zu fotografieren. Für den normalen Gebrauch vergrößern aber auch ernsthafte Amateure selten über 13 x 18 cm hinaus. Das ist sozusagen das Standardformat, bei dem ein Foto beginnt, ein Foto zu sein.

Eine zehnfache Vergrößerung war aber für unser bisheriges Filmmaterial schon kein Problem mehr. Vergrößert man das neue 110er Negativ zehnfach, kommt man genau auf die normale Durchschnittsvergrößerung von etwa 13 x 18 cm. Schon der bisherige Kodacolor-Film machte bei zehnfacher Vergrößerung eines KB-Negativs auf 24 x 30 cm keine Schwierigkeiten. Der neue Kodacolor II mit seinen 12 oder 20 Aufnahmen in der 110er-Kassette ist noch besser, was Schärfe und Farbwiedergabe betrifft.

Folglich ist es auch kein Problem, ihn zehnfach zu vergrößern und damit tadellose Vergrößerungen 13 x 18 cm zu erzielen – was für viele Amateure durchaus genügt. Daß Schärfe und Farbsättigung bei der Aufnahme auf Seite 31 völlig einwandfrei sind, sehen Sie selber.

Die Frage des Negativ-Formats ist in erster Linie eine Frage der Filmqualität. Der neue Kodacolor II für die Pocket Kameras ist eine ganze Stufe besser, als alle bisherigen Color-Negativ-Filme. Folglich erzielt man bildmäßig die gleichen Resultate wie bisher, wenn man das Format um eine volle Stufe verkleinert, wie das mit der 110er-Kassette geschehen ist. Alexander Borell

# NACHRICHTEN AUS DER FOTOWELT

**Tetenal setzt auf das Color-Vergrößern direkt nach Dias**

Alle Fotofreunde, die selbst farbige Vergrößerungen herstellen wollen, waren bis vor kurzem noch darauf angewiesen, vom Color-Negativ auszugehen. Erst in jüngster Zeit wurden Bestrebungen erkennbar, für die Farb-Umkehr-Entwicklung geeignete Chemikalien in Mengen zu konfektionieren, die den Bedürfnissen des Klein-Verbrauchers entgegenkommen. Nun bietet das Color-Direkt-Vergrößern nach Dias eine Reihe nicht zu unterschätzender Vorteile: 1) Die Bildvorlage kann nach Belieben sowohl zum Vergrößern als auch zum Projizieren ausgenutzt werden. 2) Die Qualität der Bildvorlage kann ohne Schwierigkeiten einwandfrei beurteilt werden. 3) Schwerwiegende Filterprobleme, wie sie vom Color Negativ-Positiv-Verfahren her bekannt sind, treten beim Vergrößern nach Dias nicht auf. 4) Pro Packung Vergrößerungspapier sind nur zwei bis drei Filterproben erforderlich. 5) Vergrößerungen nach Dias fallen in der Regel schärfer aus, als Vergrößerungen nach Color-Negativen. Ausführliche Tests im Hause Tetenal, aber auch in der Amateur- sowie in der Unterrichtspraxis, haben diese Vorteile vollauf bestätigt und darüber hinaus bewiesen, daß das Direktvergrößern nach Dias das weitaus einfachste Farbvergrößerungsverfahren darstellt. Aus diesen Gründen hat sich das Haus Tetenal entschlossen, in Zukunft für die jeweils aktuellen Umkehrpapiere Tetenal-Chemikalien herauszubringen, die an die Bedürfnisse von Bildjournalisten, Fotofreunden, Grafikern und anderen Kleinverbrauchern angepaßt sind. Zunächst wurde ein Ergänzungssatz für die Umkehr-Entwicklung von Ektachrome 1993 RC Papier geschaffen. In Verbindung mit dem bewährten PK-Satz (Tetenal Farbentwicklungschemikalien für Ektacolor Papier RC) kann das Umkehrpapier bei 30°C in der Schale oder Trommel innerhalb von 13 Min., bei 42°C in der Trommel innerhalb von 9½ Min. verarbeitet werden. Der Tetenal Ergänzungssatz besteht aus Flüssigkeitskonzentraten für jeweils 1 l Umkehrentwickler, I. Stoppbad und II. Stoppbad. Er kann ab sofort im Handel vorbestellt werden.

**Foto-Fachverleger: Andor Kraszna-Krausz wurde 70 Jahre**

Beinahe ein Tausend verschiedene Titel an Büchern auf dem fotografischen Gebiet verlegte Andor Kraszna-Krausz während des letzten halben Jahrhunderts. Ein schöpferischer Mann mit Begeisterung, Erfindungs- und Unternehmungsgeist, der kaum bekannt ist, da er sich immer gern etwas im Hintergrund hält. Seine umfassenden Leistungen, die besonders Amateur- und Berufsfotografen sowie Filmer beeinflußt haben, sind zu umfassend, um ausführlich zu berichten. Andor Kraszna-Krausz ist auch Herausgeber der englischen Ausgabe des im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter erschienenen Buches: „Das goldene Buch der Farbfotografie".

**Freie Foto-Privat-Schule Marta Hoepffner feiert ihr 25jähriges Bestehen**

In diesen Tagen kann die bekannte Inhaberin ihrer Foto-Privat-Schule auf das 25jährige Bestehen, sowie auf die 40jährige Tätigkeit als Fotografin zurückblicken. Sie war eine der ersten Fotografen, die sich schon vor dem Kriege zur experimentellen Fotografie bekannten und auch mit ihr erfolgreich wurden. Vieles, was sie damals begann, ist dann in ihrer 1949 gegründeten Schule für Fotodesign und Fotografik ausgebreitet und entfaltet worden. An dieser Fotoschule haben sich Unterrichtsmethoden herausgebildet, die frei von allen Konventionen und die aus den pädagogischen sowie fotografischen Erfahrungen Marta Hoepffners erwuchsen. Insbesondere setzte sie sich für die Anerkennung der Fotografie als einer gleichberechtigten Form der Kunst ein. Durch ihr schöpferisches Arbeiten wurden völlig neue Wege der Fotografie erschlossen.

Marta Höpfner formte durch ihr eigenschöpferisches fotografisches Wirken und durch das ihrer Mitarbeiter und Schüler ein in vielerlei Hinsicht vorbildliches und aufsehenerregendes Bild der Fotografie. Aus dem breit gestreuten Wirkungsspektrum eines ihrer Mitarbeiter, Ludwig Rusch, zeigen wir hier drei fotografische Werke.

# Kenner sehen es auf den ersten Blick
# Agfacolor CT 18

Natürliche Farben. Faszinierende Brillanz. Gestochene Schärfe.
Agfacolor CT 18 – Formel der Sicherheit. Der Film für Kenner.
Bei uns wird mit ihm mehr fotografiert
als mit allen anderen Dia-Filmen zusammen.
Kenner wissen warum.

- Weltweiter Entwicklungs-Service mit Qualitätsgarantie in 35 Ländern. Allein 6 Umkehranstalten in Deutschland.
- Agfacolor CT 18 gibt es mit und ohne Rahmung.

Agfa
AGFA-GEVAERT

Folge 21

# MOTIVBEREICH 'MARKT'

①

②

Nicht selten ist die Fotoausbeute aus dem Motivbereich „Markt" für den Fotografen, vor allem aber für einen unbeteiligten Betrachter – also eine Person, die am direkten Erlebnis „Markt" nicht teilnahm – unbefriedigend, ja enttäuschend.

Abgesehen davon, daß Fotos, bei denen alles – oder fast alles – „stimmt", im Bereich der Life-Fotografie weit schwerer zu erreichen sind als bei der „stillen" Fotografie (Landschaft, Stilleben, gestellte Personenaufnahmen, mit den Möglichkeiten des sorgfältigen Komponierens), fehlen dem Marktfoto ja drei wesentliche Momente, die die Gesamtwirkung „Markt" ausmachen: Geräusch, Geruch und Bewegung.

Diese Gesamtstimmung kann höchstens vom Fotografen selbst als Erinnerung auf sein Foto projiziert werden, jedoch auf keinen Fall von einem unbeteiligten Betrachter empfunden werden. Mit dem so stark abstrahierenden Foto läßt sich ein solches Life-Thema nur durch eine gezielte Vielfalt der Aufnahmen wenigstens teilweise einfangen.

Eine Totale des Marktes – möglichst als große Übersicht – sollte man auf keinen Fall vergessen. Günstig ist dabei ein Blick von „oben", vom Turm einer Kirche, einem hohen Haus, oder wenigstens einer höher gelegenen Straße. Aber auch eine Totale aus geringerer Entfernung, die mehrere Stände und Personen zeigt, ist ausreichend.

Die Totale vermittelt dabei die Gesamtatmosphäre und läßt die Halbtotale und die Detailaufnahme organischer wirken. Die Halbtotale, etwa einzelne Stände oder eine Verkaufsszene, hat meist immer noch die die Vielfalt der Formen und Farben der Totalen.

Bei der Vielschichtigkeit dieser Motive (fast immer Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund) ist es nicht immer leicht, störende Formen und Farben auszuschalten.

Gerade der noch nicht versierte Fotograf hat Schwierigkeiten, neben seinem Motiv – z. B. zwei diskutierende Marktfrauen, bei denen er einen besonders ausdrucksstarken Moment erwischen will – auch noch auf den Vordergrund, den Hintergrund, oder gar auf alle beide zu achten.

Man kann es oft kaum glauben, daß man eine intensive Farbe im Hintergrund nicht gesehen hat und sicher ist nicht zuletzt der Ärger hierüber ein Grund mehr, bei der nächsten Fotojagd auf dem Markt vor jedem Auslösen auch einen Blick auf den Hintergrund zu werfen.

Zur Abrundung des Bildmosaikes „Markt" gehören auch noch die Detailaufnahmen. Im Nahbereich ist die Farbgebung meist problemloser und die Vielfalt der Formen ist oft auf ein bis zwei Elemente reduziert.

Im Personenbereich wäre das Detail z. B. ein formatfüllendes Porträt oder die arbeitenden Hände. Bei den Ständen ist es vor allem das Warenangebot. Selbst auf einfachen Gemüsemärkten können dabei reizvolle Bilder entstehen. Die Wahl des Ausschnittes ist dabei das Mittel, einzelne Farben oder Farbkontraste, Formen oder Formstrukturen zu betonen.

Ein interessanteres Spektrum von Aufnahmen ergibt sich natürlich auf kombinierten Märkten (vom Gemüse bis zum Anzug), oder auf Marktspezialitäten wie Keramik- oder sogar Flohmärkten.

Ist man längere Zeit an einem (Urlaubs)-Ort oder möchte man den heimatlichen Markt porträtieren, läßt sich der Bereich „Markt" noch fotografisch ausdehnen: der Markt zu den verschiedenen Tageszeiten – oder sogar zu den verschiedenen Jahreszeiten –, der Aufbau und der Abbau des Marktes, eine eventuelle andersweitige Benutzung des Marktplatzes und anderes mehr. ■

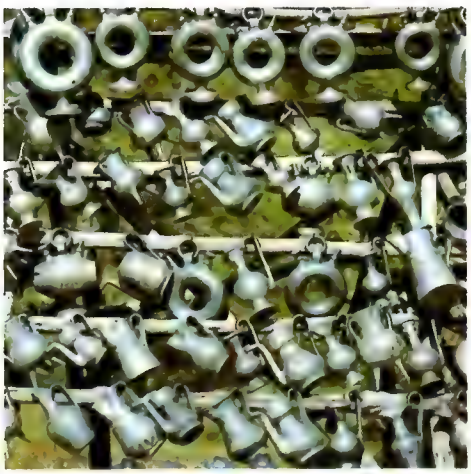
③

*Zu den Bildern 1–3:*
*Die drei Bilder deuten die zahlreichen Möglichkeiten der Aufnahmen im Themenbereich „Markt" an:*
*Bild 1, ein Blumen/Gemüsestand in Portugal zeigt die starke Farbigkeit, welche man – harmonisch oder ungeordnet – oft antrifft, Bild 2, ein Marktstand in Athen, zeigt die Möglichkeit der Abend/Nachtaufnahme (hier eine Aufnahme bei Kunstlicht mit einem Tageslichtfilm, wodurch ein starker Orangestich entsteht) und Bild 3, (Namentassen) auf der Auerdult/München, zeigt den Bereich der Detailaufnahme, wobei oft eine Konzentration auf wenige Farben – hier Blau/weiß – erreicht werden kann.*

*Bitte blättern Sie um.*

# MOTIVBEREICH 'MARKT'

*Fortsetzung von Seite 34/35*



④

⑤

⑥

*Zu den Bildern 4–9:*
*Den Bereich der Totalen zeigen die Bilder 6 und 8, der Halbtotalen die Bilder 4, 5 und 9. Den Bereich der Detailaufnahme das Bild 7. Bei dem Bild 6, Markt in Dubrovnik, stehen die Personen durch das Gegenlicht vor einem duklerem Hintergrund. Vorder- und Hintergrund bilden den szenischen Rahmen für die, durch Farbe und formale Gestaltung, betonten Frauen im Zentrum des Bildes. Bei Bild 8, Kleidermarkt in Lissabon, ist eine starke Farbigkeit im*

⑦

⑧

⑨

*Vordergrund. Dennoch ist der dunkel gekleidete Verkäufer der flächenbeherrschende Punkt im Bildfeld. Die Halbtotalen von Bild 4, Keramikstand in Portugal, sowie Bild 5, Obststand in Deutschland, vermitteln zuerst den Gesamteindruck „Struktur".*

*Einzelne Formen werden erst bei genauerer Betrachtung sichtbar. Das Bild 9, Markt in Belgrad, zeigt eine mehr oder weniger freistehende Einzelperson, bei der nur das Beiwerk (Birnen) auf den Themenbereich „Markt" schließen läßt. Bild 7, Melonen und Zwiebeln, hat das Kontrastfarb-Paar Grün/Gelb, sowie die runde Form in verschiedenen Größen (Groß/Klein-Kontrast).*

FOTO-PRAKTIKUM
VON KLAUS UNBEHAUN

Folge 20, Teil 1

# Montagen und Collagen

**Nachdem wir in den bisherigen Kapiteln die Geheimnisse optischer und chemischer Verfremdung entschleiert haben, möchte ich Sie nun zu vergnüglicher Schreibtischarbeit mit Wiederholungseffekt einladen. Sie werden erkennen, daß die Spielereien der Oldtimer-Fotografen keineswegs passé sind. Die uralte, aber zeitlose Technik der Klebe- oder Schnittmontage bietet nämlich ungeahnte Möglichkeiten der Gestaltung origineller Top- und Pop-Fotos. Mit simplen Kniffen und ein wenig Geschicklichkeit lassen sich harmlose Motive derart umfunktionieren, daß ein völlig neues und oft sogar künstlerisch wertvolles Produkt entsteht. Eine Kollektion unterschiedlicher Fotos wird mehr oder weniger in Schnipsel zerlegt, die man sinnvoll arrangiert und mit Klebstoff zu Neuschöpfungen verarbeitet. — Bei der Gestaltung von Klebemontagen ist in erster Linie die Phantasie des „Monteurs" ausschlaggebend. Perfektion stellt sich mit wachsender Routine von selbst ein.**

## Montage oder Collage?

Klebemontagen machen das Unglaubliche sichtbar und das Unmögliche glaubhaft. Die einfache, aber ungeheuer vielseitige Technik verführt zu nachgestalterischer Erzeugung amüsanter Gags, erheiternder Fälschungen, pseudorealistischer „Dokumente", fröhlicher Pop-art und tiefgründiger Allegorien. Dem vielseitigen Trick-Fan bieten sich zahlreiche Chancen, mit Fotos zu symbolisieren oder Psycho-Schocks auszuteilen, assoziativ zu gestalten, rätselhaftem Surrealismus zu huldigen oder in freier Abstraktion zu schwelgen. Nach und nach wird er sich an immer treffenderem Layout und immer anspruchsvolleren Kompositionen erfreuen können.

Für Klebemontagen eignen sich Papiervorlagen aller Art: Halbtonbilder, bereits verfremdete Fotos, Zeichnungen, Grafiken, Karikaturen, Texte. „Montage" und „Collage" unterscheiden sich nur im Hinblick auf die Gestaltung. Während Montagen ausschließlich unter Verwendung von Fotos mit Betonung technischer Raffinessen erstellt werden, lassen Collagen und Assemblagen künstlerische Arrangements aus Fotos und anderen zweidimensionalen Utensilien zu. Montagen und Collagen beziehen ihre Wirkung aus der Addition mehrerer Bildteile. Mit der „Décollage" wird dieser Vorgang durch Subtraktion umgekehrt (Bild zerschneiden oder kartonstarkes Foto unregelmäßig zerreißen und Bruchstücke verschoben oder teilweise wieder zusammenfügen). Oft wirken schwarzweiße Arrangements überzeugender als farbige. Anleihen bei anderen Kunstformen sind durchaus vertretbar und können der Experimentierfreude des Bildermachers nur dienlich sein.

## Mit Messer und Klebstoff

Um brauchbare Ergebnisse zu erzielen, bedarf es der Anwendung gewisser Kniffe. Schließlich wollen wir uns nicht mit dilettantisch gemachten Kleisterbildchen im Kindergarten-Stil zufriedengeben. Auf jeden Fall sind Schwarzweißfotos mit Hochglanzoberfläche zu bevorzugen. Bei Sammelmontagen aus unterschiedlichen Fototeilen ist nicht unbedingt eine konkrete Idee ausschlaggebend. Gestaltungsanregungen ergeben sich oft erst durch Spielereien mit dem Inhalt des Bildarchivs. Die streng geometrische Anordnung der Bildpartien bei Block- und Kaleidoskopmontagen und die realistische Wiedergabe von Schwindelfotos erfordern hingegen sorgfältige Planung. Die Vergrößerungen seitenrichtiger und gekonterter Fotos müssen unter denselben Belichtungs- und Entwicklungsbedingungen angefertigt werden, damit keine Unterschiede in den Helligkeitswerten auftreten. Das gleiche gilt für mehrere identische oder in unterschiedlichen Maßstäben gewünschte Motivteile, die symmetrisch oder geschachtelt arrangiert werden sollen. Sind seitenrichtige und gekonterte Vergrößerungen notwendig, muß man die Schärfendifferenz durch Einstellung auf die kleinste Blendenöffnung ausgleichen. Ein Nachstellen des Objektivs würde die Größenverhältnisse verändern und präzise Montage verhindern. Es empfiehlt sich, papierstarke Fotos zu verwenden. Kartonstarke Vergrößerungen erschweren den Schnitt, lassen zu dicke Kanten entstehen und wellen sich heftiger. Für Klebemontagen werden ausnahmslos scharfe Abbildungen verwendet (einzige Ausnahme: Hintergrundflächen).

In der ersten und kniffligsten Bearbeitungsphase werden die einzelnen Bildteile zurechtgeschnitten. Bei der Herstellung symmetrischer Strukturen aus seitenrichtigen und gekonterten Vergrößerungen vom gleichen Negativ markieren wir auf allen Fotos mit Lineal und spitzem Bleistift die gewünschten Motiv-Berührungspunkte. Wir trennen die überflüssigen Bildteile mit einer handelsüblichen Schneidemaschine ab und bringen die Vorlage nach der Montage auf das richtige Maß. Die Bildteile können „auf Stoß" oder mit schmalen Trennlinien (weiß, grau, schwarz, farbig) montiert werden. Kompliziertere Schachtelmontagen aus eigenständigen Bildelementen erfordern mehr Tüftelarbeit. Für den Schnitt eignen sich am besten Federmesser oder Linolschnittfeder. Bei geraden Schnittlinien reicht eine kleine scharfe Nagelschere mit glatten Klingen aus. Als Arbeitsfläche dient planer, nachgiebiger Karton. Die Schneidetechnik hängt vom Montagetyp ab. Unauffällige Montage ist nur bei bündig aneinanderstoßenden Bildteilen möglich. Hier genügt es, die Einzelmotive konturenrein auszuschneiden und die Schnittkanten mit einem weichen Bleistift mehr oder weniger intensiv nachzudunkeln. Müssen ausgeschnittene Bildteile auf unzerschnittene Vorlagen geklebt oder mit überlappenden Rändern montiert werden, lassen sich die Schnittkanten auf folgende Weise unsichtbar machen: Umrisse der Motivteile mit einem Rand von 1 mm Breite ausschneiden, der anschließend auf der Rückseite des Fotos mit feinstem Schmirgelpapier schräg abgeschliffen wird. — Auf jeden Fall sollte man die Schnittkanten der fertigen Montage mit einem dünnen Retuschierpinsel behandeln, um eine innige Verschmelzung der Grauwerte aller Details zu erzielen.

Versierte Fotomonteure verzichten auf die Verwendung von Tapetenkleister und ähnlichen Mittelchen. Sie bevorzugen wasserfreie Klebstoffe, die den „Wellenschlag" der Fotos auf ein Minimum reduzieren. Unter anderem haben sich Gummilösung und Alleskleber bewährt. Um das Überquellen an den Schnittkanten zu verhindern, tragen wir das Klebemittel nur hauchdünn auf. Vorwitzige Klebstofftröpfchen lassen sich in frischem Zustand mit der Fingerspitze abreiben. Doppelseitig beschichtetes Klebeband eignet sich nur für die Montage aneinanderstoßender Bildteile. Es muß vor dem Ausschneiden auf der Fotorückseite angebracht werden. Planlage der fertigen Montage setzt das Aufziehen auf stabilen Karton voraus.

Wertsteigernde Montage-Unikate dürften nur für Fotografen mit

künstlerischen Ambitionen interessant sein. Im allgemeinen wird das Original zum Zwecke beliebiger Vervielfältigung reproduziert. Besonders wichtig ist eine schattenfreie Ausleuchtung der Vorlage, die auch die letzten Schnittkantenspuren nivelliert. Optimale Ergebnisse sind bei Einsatz von vier Lichtspendern gleicher Leistung zu erwarten, die in gleicher Distanz zur Vorlage installiert wurden. Steht nur eine Lampe zur Verfügung, führt man diese während einer Langzeitbelichtung kreisförmig um die Vorlage herum. Sollen die Grauwerte des Originals weitgehend erhalten bleiben, verwendet man übliches Aufnahmematerial und kopiert oder vergrößert auf Papier weicher Gradation. Selbstverständlich lassen sich durch Reproduktion und Weiterverarbeitung der Negative zusätzliche Verfremdungseffekte erzielen: Tonauflösung, optische Rasterung, Übertragung auf Monochrompapier, Negativ- und Reliefdruck, Pseudosolarisation, Umsetzung in Agfacontour oder Color-Key.

## Zauberformel „Transfer"

Bevor wir uns an- und aufregenden Motivbeispielen zuwenden, möchte ich Sie mit einigen grafisch-typografischen Extras konfrontieren, die im Zusammenhang mit Klebemontagen besondere Bedeutung erlangen. Schriften, Symbole, Ornamente, Raster und dergleichen, die früher mit enormem Zeitaufwand gezeichnet werden mußten, können heute fertig bezogen und nach der Transfer-Methode blitzschnell auf jede beliebige Vorlage (Foto, Papier, Karton, Plastikfolie, Glas) übertragen werden. Das bedeutet eine enorme Arbeitserleichterung bei der nachträglichen Ergänzung, Umgestaltung und Verfremdung fotografischer Originale (Posters, Werbemittel, Comics, Filmtitel, Grußkarten und Montagen aller Art), beim optischen Einkopieren von Texten (Kontaktkopien, Color-Key) und bei der Beschriftung von Aufnahmeobjekten (Konsumartikel, Miniaturmodelle, Reprovorlagen). Als Lieferanten für fotofreundlichen Grafikerbedarf fungieren Letraset, Mecanorma, Transotype und Transplus. Transfer-Buchstaben, -Symbole (Punkte, Sternchen, Pfeile, Fahrzeuge, Bäume, Architektur, Elektronik), -Ornamentstreifen, -Raster und -Farbflächen sind auf halbtransparenten Trägerfolien erhältlich. Man legt die Folie auf eine Vorlage, rückt das gewünschte Symbol in die richtige Position und überträgt es durch sanftes Anreiben mit Spatel, Modellierholz oder dem stumpfen Ende eines Bleistiftes. Symbol oder angeriebene Fläche haften gestochen scharf und wirken wie gedruckt. Fehlerhafte Übertragung kann durch Abziehen mit Klebeband oder durch Radieren korrigiert werden.

Buchstabensortimente (einschließlich Zahlen und Zeichen) stehen in Schwarz und Weiß deckend, einige auch in Blau, Rot, Gelb, Grün und Gold zur Verfügung. Man hat die Wahl zwischen zahlreichen Schrifttypen in unterschiedlichen Größen. Die Buchstabenhäufigkeit eines Bogens entspricht den Richtlinien der Schriftgießereien. Letraset wartet mit einem Verfahren auf, das Blitzumwandlung schwarzer in farbige Schriften zuläßt. Ein passendes Stück farbiger Letrafilm-Mattfolie wird auf glatten Zeichenkarton gelegt und schwarz beschriftet. Man sprüht den Entwurf mit „Solvent"-Spray ein und wischt die gelöste Farbe mit einem Wattebausch ab. Nachdem die schwarze Schrift mit einem Radiergummi entfernt wurde, stehen die Buchstaben farbig auf einer glasklaren Folie, die zurechtgeschnitten und auf dem Foto angebracht werden kann. — Es versteht sich von selbst, daß einige Probeentwürfe erforderlich sind, ehe man es fertigbringt, Typografisches als wirkungssteigerndes Gegengewicht zum Motivschwerpunkt einzusetzen.

Ornamentstreifen, stilistisch zwischen Edelkitsch und Pop-art angesiedelt, lassen sich im Anreibe- (Folien) oder im Klebeverfahren (Bänder) übertragen. Es gibt schwarz deckende, auf Transparentstreife gedruckte Ornamente und Spezialrasterbände, die sich ausgezeichnet für die Auflockerung oder Umrahmung von Fotos und Montagen eignen. — Farbfolien bieten nicht weniger reizvolle Möglichkeiten. Man färbt seine Bilder monochrom ein oder versieht sie mit aggressiven Farbakzenten. Die selbstklebenden Transparentfolien werden in der gewünschten Form (Flächen, Streifen, Umrisse bestimmter Motivpartien) zurechtgeschnitten, vom Trägerpapier abgezogen und als hauchdünne Farbflecke auf die Vorlage geklebt. — Zu den interessantesten Hilfsmitteln für die Fotoverfremdung gehören Grafik-Raster, die eine Vielzahl individueller Gestaltungsvariationen zulassen. Es sind mehrere unterschiedliche Strukturen in Schwarz und Weiß deckend erhältlich (Punkt-, Linien-, Gitter-, Korn- und strahlenförmige Raster, Gewebestrukturen usw.). Je nach Verwendungszweck gelangen Klebe- oder Transfer-Raster zum Einsatz. Kleberaster werden nach dem gleichen Prinzip wie Farbfolien verarbeitet. Bei geschickter Handhabung lassen sie sich nicht nur auf Fotos, sondern auch auf Cellophan kleben und anschließend für die optische Rasterung auswerten. Bei Transfer-Rastern wendet man den inzwischen bekannten Anreibekniff an. Das bietet insofern Vorteile, als nur die angeriebenen Partien übertragen werden. Man kann die Fotovorlagen also nicht nur flächig und partiell behandeln, sondern auch winzige Details aufrastern, schraffieren und korrigieren. Die von Klischeeherstellern gefürchtete Moirébildung bei konkurrierenden Punktrastern läßt sich zu Gestaltungszwecken durch Übereinanderreiben von Rastern unterschiedlicher Dichte absichtlich herbeiführen. Außerdem können nach dieser Methode auch Negative, Dias und verfremdete Filmkopien nachbehandelt werden. Im Gegensatz zu optischen Kontaktrasterfolien (teiltransparente Foto- oder variable Autotypie-Raster) teilen Grafik-Raster ihre Struktur allen Vorlagen stark deckend und unveränderlich mit.

*Bitte lesen Sie weiter im nächsten Heft*

*1) Die Symbol-Collage enthält folgende Bestandteile: Foto-Fond, Ausschnitte von TV-Bildschirm-Repros und Spiegelbildern in Weihnachtsbaumkugeln, Kleberaster, Transfer-Buchstaben.*
*(MONTAGE ODER COLLAGE?)*

①

## Schwarzweiß Positiv-Entwickler für jeden Zweck

# Flüssige Konzentrate oder Pulver?

Der Weg der Fotografie ist mit Vorurteilen gepflastert – auch oder gerade, wenn es um technische Belange geht. So können nach Ansicht mancher „Experten" jene Techniken nicht ausgefeilt sein, die einfach, unkompliziert und praktisch sind. Nehmen wir z. B. hochkonzentrierte, flüssige Entwickler. Als Negativ-Entwickler haben sie sich zwar in den letzten Jahren durchgesetzt; aber beim Positiv-Prozeß? Da wird immer noch tüchtig gerührt, bis sich die „Pülverchen" aufgelöst haben. Dabei gibt es heute eine Reihe flüssig-konfektionierter Entwickler, die nicht nur Bequemlichkeit bieten, sondern auch den meisten anderen Forderungen der Praxis gerecht werden. Welche Vereinfachung der Dunkelkammertechnik durch den „Griff zur Flasche" möglich ist, soll nachstehend am Beispiel von Neutol liquid einmal untersucht werden.

So einfach ist der Ansatz. Kunststoffflaschen aufschneiden und den Inhalt mit Wasser auf das jeweilige Endvolumen auffüllen. Fertig ist der sofort einsetzbare Entwickler. Dieses Konzentrat von Agfa-Gevaert bietet darüber hinaus noch weitere entscheidende Vorteile, durch die das Arbeiten im Labor erheblich erleichtert wird. Je nach Menge der zu verarbeitenden Bilder kann nämlich der Entwickler verschieden stark verdünnt angesetzt werden. Dadurch wird in jedem Fall die Ergiebigkeit voll ausgenutzt, und die sonst bei Flüssigentwicklern übliche Trübung tritt nicht auf.

Wie steht es mit der Haltbarkeit? Dazu folgender Tip: Wenn der gesamte Flascheninhalt des Konzentrats nicht sofort verbraucht wird, kann erst einmal eine haltbare Vorratslösung hergestellt werden. Durch Verdünnen mit Wasser wird dabei der Inhalt einer Packung für 1 Liter auf ½ Liter oder eine Packung für 10 Liter auf 5 Liter Lösung gebracht. Also jeweils die Hälfte der eigentlichen Arbeitsmenge wird vorbereitet. In hochgefüllten, gut geschlossenen Flaschen aufbewahrt, ist Neutol liquid so etwa sechs (!) Monate haltbar. Erst zum Zeitpunkt des Gebrauchs wird dann die weitere Verdünnung vorgenommen.

Die beschriebene Vorratslösung kann jedoch auch in konzentrierter Form verwendet werden. Sie ergibt einen sehr kräftig arbeitenden Entwickler, der gerne bei sogenannter Zwei-Schalen-Entwicklung eingesetzt wird.

Davon soll später noch die Rede sein. Doch nun zu den verschiedenen, gebräuchlicheren Verdünnungen: Wenn die zu entwickelnde Bildmenge bzw. das Format der Bilder nicht sehr groß ist, der Entwickler somit erst nach längerem Zeitraum voll ausgenutzt wird, dann sollte ein Teil Vorratslösung und ein Teil Leitungswasser angesetzt werden. Diese „Normalverdünnung" überrascht immer wieder durch ihre Langlebigkeit. Werden dagegen hintereinander große Bildmengen verarbeitet oder sollen Großvergrößerungen entwickelt werden, dann ist die Entwicklerverschleppung selbst bei vorsichtiger Arbeitsweise so stark, daß die Ergiebigkeit keinesfalls voll ausgenutzt wird. Hier ist es deshalb sinnvoller, eine wirtschaftlicher arbeitende „Sparverdünnung", nämlich ein Teil Vorratslösung und zwei bis drei Teile Leitungswasser zu verwenden. Damit ergibt sich zwar eine weniger haltbare Lösung (haltbar etwa einen Tag); aber bei einem entsprechend großen Arbeitsanfall spielt dieser Gesichtspunkt ohnehin keine Rolle. Die Entwicklerkosten werden trotzdem besonders niedrig gehalten. Nachfolgende Tabelle gibt eine Übersicht einiger gebräuchlicher Entwickler in verschiedenen Konzentrationen und die damit erreichbaren Kapazitäten.

| | Konz. f. 1 l auffüllen auf | Konz. f. 10—20 l auffüllen auf | Konz. f. 40—80 l* auffüllen auf |
|---|---|---|---|
| Normalverdünnung 1+7 | 1 l | 10 l | 40 l |
| Sparverdünnung 1+11 | 1½ l | 15 l | 60 l |
| Sparverdünnung 1+15 | 2 l | 20 l | 80 l |

* Der Inhalt des Kunststoffkanisters (5 l Inhalt für 40—80 l gebrauchsfertige Lösung) kann je nach Bedarf in Teilmengen entnommen werden.

| | Gebrauchsfertige Lösung | Normalverdünnung | Sparverdünnung |
|---|---|---|---|
| *Neutol BL, NE, WA* | — | bis zu 5 m²/l | etwa 4 m²/l |
| *Neutol liquid NE, WA* | — | bis zu 5 m²/l | etwa 4 m²/l |
| *Metinol* | — | bis zu 5 m²/l | etwa 3 m²/l |
| *Adaptol* | max. 4 m²/l | — | — |

Bei dem bisher Geschilderten wurde immer davon ausgegangen, daß lediglich Teilmengen einer Packung mit Konzentrat entnommen werden. Soll dagegen der gesamte Inhalt einer Packung mit Konzentrat sofort gebrauchsfertig angesetzt werden, so ergeben sich im einzelnen folgende Verdünnungen:

Eine Variante des Neutol liquid für die maschinelle Verarbeitung von Schwarzweiß-Rollenpapier ist unter der Bezeichnung Agetol liquid erhältlich.

## Bildton nach Wunsch

Der Bildton von Schwarzweiß-Vergrößerungen kann durch die Wahl des Entwicklers bei fast allen Fotopapieren in mehr oder weniger starkem Maße beeinflußt werden. Die theoretischen Grundlagen dazu sollen nun nicht näher erläutert werden. Die praktischen Auswirkungen sind in diesem Zusammenhang wichtiger. Das Zusammenwirken verschiedener Entwickler mit den einzelnen Fotopapierarten veranschaulicht die Tabelle.

Als Erläuterung sei noch angeführt: Zu den Chlorsilberpapieren zählt Agfa-Lupex; zu den Bromsilberpapieren Brovira weiß und zu den Chlorbromsilberpapieren Portriga-Rapid, Brovira-Chamois sowie Record-Rapid.

| | Chlorsilberpapiere | Chlorbromsilberpapiere | Bromsilberpapiere |
|---|---|---|---|
| *Neutol® BL* | blauschwarz | neutral- bis kaltschwarz | neutralschwarz |
| *Neutol NE Agetol® NE Agetol liquid* | neutral- bis warmschwarz | neutral- bis warmschwarz | neutralschwarz |
| *Neutol WA* | kaltschwarz | warmschwarz | neutralschwarz |
| *Neutol liquid NE* | kaltschwarz | neutral- bis warmschwarz | neutralschwarz |
| *Neutol liquid WA* | kaltschwarz | warmschwarz | neutral- bis warmschwarz |
| *Metinol®* | neutralschwarz | warmschwarz | neutralschwarz |
| *Adaptol®* | — | warmschwarz | neutralschwarz |

Die Großbuchstaben bei den Entwickler-Bezeichnungen weisen auf die in bezug auf den Bildton wichtigen, unterschiedlichen Arbeitsweisen hin. Sie beziehen sich auf die charakteristischen Eigenschaften des jeweiligen Entwicklers in Verbindung mit den hauptsächlich benutzten Papieren, wie Portriga-Rapid, Brovira Chamois und Record-Rapid. So bedeuten:

WA – warmschwarz
NE – neutralschwarz
BL – blauschwarz.

Welcher Bildton bevorzugt wird, ist reine Geschmacksache. Nur am Rande sei erwähnt, daß in Deutschland vor allem neutral- bis warmschwarze Bildtöne bevorzugt werden, während in England, Skandinavien und in vielen Überseeländern mehr zu kalt- bis blauschwarzen Bildtönen tendiert.

Doch nun wieder zurück zur Praxis. Wie also aus der vorstehenden Tabelle ersichtlich ist, wird Neutol liquid als Flüssigkonzentrat in zwei Varianten geliefert. Neutol liquid NE für neutralschwarze und Neutol liquid WA für wärmeren Bildton. Darin liegt der einzige Unterschied. Alle anderen fotografischen Eigenschaften sind dagegen vollkommen gleich.

Wer auf pulverförmige Entwickler – aus welchen Gründen auch immer – nicht verzichten möchte, für den ist Neutol auch in dieser Art erhältlich. Nach dem Ansetzen der „Stamm-Menge" kann dabei ebenfalls nach dem eingangs geschilderten System die Konzentration des Entwicklers des jeweiligen Arbeitsanfalles optimal angepaßt werden. Dadurch wird eine besonders hohe Wirtschaftlichkeit erzielt. Als Sparverdünnung zählt dieser universell verwendbare, pulverförmige Entwickler zu den preiswertesten überhaupt.

Hier stehen gleich drei Varianten zur Wahl: Neutol NE, Neutol BL und Neutol BA. Sie unterscheiden sich in der bereits beschriebenen Weise lediglich in dem den Bildton beeinflussenden Zu-

satz (neutral, blauschwarz, warmschwarz). Das Ansetzen ist zwar längst nicht so bequem wie bei den flüssigen Konzentraten, doch haben sich die Agfa-Gevaert-Chemiker auch hier um möglichst wenig zeitraubendes Auflösen der einzelnen Teilpackungen bemüht. Für eine rationelle Maschinen-Entwicklung gibt es zu diesem Entwickler auch eine entsprechende Variante mit der Bezeichnung Agetol ME.

## Der große Weichmacher

Eine wirkliche Sonderstellung nimmt der pulverförmige Spezialentwickler Adaptol ein. Er gilt in Fachkreisen als idealer Entwickler für die Zwei-Schalen-Entwicklung, besonders in Verbindung mit Neutol. So manches Ausstellungsbild konnte dank seiner Anwendung erst den letzten Schliff erhalten. Adaptol arbeitet nämlich etwa eine Gradationsstufe weicher als die üblichen Entwickler und wird daher auch besonders gern dann verwendet, wenn nicht alle Papiergradationen zur Verfügung stehen. Er ist also besonders bei der Benutzung bestimmter Fachpapiere (Portriga Rapid), die bekanntlich nur in drei Gradationen zur Verfügung stehen, sehr von Nutzen. Bei der Zwei-Schalen-Entwicklung bringt die Anentwicklung der Bilder in Adaptol zarte, feinabgestufte Lichter sowie eine weiche Durchzeichnung der Mitteltöne. Die Maximalschwärzung – bedingt durch den langsamen Bildaufbau – bleibt etwas zurück. Erst der anschließende härter arbeitende Entwickler ruft dann satte Schwärzen hervor und gibt den Bildern Kraft und Brillanz. Je länger die Erstentwicklung in Adaptol ausgedehnt wird, desto stärker tritt die weiche Wirkung hervor. Verfährt man in umgekehrter Reihenfolge, dann ist das Bildresultat entsprechend härter.

## Spezialist für große Sachen

Zum Verarbeiten sehr großer Bildmengen und Formate wird, das klingt nahezu paradox, ein besonders langsam arbeitender Entwickler benötigt. Der Grund: durch langsamen und stetigen Bildaufbau wird die Gefahr von Entwicklerflecken vermieden, die bei zu rascher Arbeitsweise durch Luftblasen und aufeinanderliegende Papiere verursacht werden. Ideal für „große Sachen" ist Metinol. Ein Positiventwickler auf Metol-Hydrochinon-Basis, der eine hervorragende Ergiebigkeit und Arbeitskonstanz bietet.

## Es geht auch ohne

Zum Schluß noch ein Griff in die Trickkiste: Sollte einmal aus Versehen kein Papierentwickler mehr vorhanden sein und auch kein neuer auf die Schnelle besorgt werden können, so läßt sich Rodinal, der ewig junge Methusalem unter den Negativ-Entwicklern, bei einer Verdünnung von 1+10 als Papierentwickler verwenden. Natürlich – und darauf sei ausdrücklich hingewiesen – ist das nur als Notlösung zu empfehlen. Obwohl tadellose Vergrößerungen damit zu erzielen sind, ergeben sich doch einige Nachteile gegenüber einem speziellen Positiv-Entwickler. Da wäre zunächst die geringe Empfindlichkeitsausnutzung des Fotopapieres zu nennen, was also wesentlich längere Belichtungszeiten bedingt. Außerdem ist zu berücksichtigen, daß die Gradation um einen Härtegrad weicher ausfällt. Hier noch einmal alle Agfa-Gevaert Positiventwickler auf einen Blick:

**Die Agfa-Gevaert SW-Positiventwickler**

| | FLÜSSIG-ENTWICKLER | | | ENTWICKLER IN PULVERFORM | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | **Agetol liquid** | **Neutol liquid NE** | **Neutol liquid WA** | **Agetol NE** | **Neutol BL** | **Neutol NE** | **Neutol WA** | **Metinol** | **Adaptol** |
| **Eigenschaften** | Entwicklerkonzentrat mit Regenerator für maschinelle Positiventwicklung. Konstante Ergebnisse bei vorschriftsmäßiger Regenerierung, wirtschaftl. Reg.-Mengen; hervorragende Haltbarkeit; gute Kalkstabilisierung; Schleiersicherheit; Schutz gegen Silberschlammbildung. | Entwicklerkonzentrat für neutralschwarzen Bildton | Entwicklerkonzentrat für warmschwarzen Bildton | Maschinenpositiventwickler mit Regenerator. Konstante Ergebnisse bei vorschriftsmäßiger Regenerierung; wirtschaftl. Reg.-Mengen; hervorragende Haltbarkeit; gute Kalkstabilisierung; Schleiersicherheit; Schutz gegen Silberschlammbildung | Entwickler für neutral- bis blauschwarzen Bildton | Entwickler für neutral- bis warmschwarzen Bildton | Entwickler für warmschwarzen Bildton bei Warmtonpapieren | Metol-Hydrochinon-Entwickler mit guter Ergiebigkeit und Arbeitskonstanz; langsamer und stetiger Bildaufbau, der die Bildung von Entwicklungsflecken besonders bei Verarbeitung hoher Auflagen und großer Formate weitgehend verhindert. | Spezialentwickler, der etwa eine Gradationsstufe flacher als normale Papierentwickler arbeitet; in Verbindung mit Neutol WA für die Zweischalenentwicklung geeignet. |
| | Nach Verdünnung mit Leitungswasser sofort gebrauchsfertig; rasches Anspringen; spezielle Kalkstabilisierung; hohe Ergiebigkeit; gute Haltbarkeit | | | Hohe Ergiebigkeit; sparsame Handhabung durch Verdünnung, gute Haltbarkeit; rasches Anspringen; brillant arbeitend | | | | | |
| **Packungsgrößen** | Je 5 l Konzentrat für 40 l Stammansatz 40 l Regeneratorlösung | für 1 l für 10–20 l für 40–80 l | für 10–20 l für 40–80 l | **Entwickler** für 5x10 l für 4x25 l für 2x100 l **Regenerator** für 5x10 l für 2x50 l für 2x100 l | für 5 l für 10x20–40 l | für 1 l für 5 l für 10x20–40 l | für 1 l für 5 l für 10x20–40 l | für 1 l für 5 l für 10 l für 25 l | für 1 l für 5 l für 20x10 l |
| **Bildton** | | | | | | | | | |
| Chlorsilber-Emulsion (z. B. Lupex) | neutralschwarz | kaltschwarz | kaltschwarz | neutralschwarz | blauschwarz | neutral- bis warmschwarz | kaltschwarz | neutralschwarz | kaltschwarz |
| Bromsilber-Emulsion (z. B. Brovira-Weiß) | neutralschwarz | neutralschwarz | neutral- bis warmschwarz warmschwarz | neutralschwarz | neutralschwarz | neutralschwarz | neutralschwarz | neutralschwarz | neutralschwarz |
| Chlorbromsilber-Emulsion (z. B. Portriga, Portriga-Rapid, Record-Rapid, Brovira-Chamois) | neutral- bis warmschwarz | neutral- bis warmschwarz | | neutral- bis warmschwarz | neutral- bis kaltschwarz | neutral- bis warmschwarz | warmschwarz | warmschwarz | warmschwarz |
| **Anwendungsmöglichkeiten** | Individuelle Abmischung der Regeneratorlösung mit Stammansatz je nach Maschinentyp und Ausschleppung | Normalverdünnung 1+7, Sparverdünnung 1+11, Sparverdünnung 1+15 | | Individuelle Abmischung der Regeneratorlösung mit Stammansatz je nach Maschinentyp und Ausschleppung | Normalverdünnung und Sparverdünnungen bis zum doppelten der Normalverdünnung möglich | | | Normalverdünnung und Sparverdünnung bis 1+1 möglich | Gebrauchslösung |
| **Ergiebigkeit** | Bei ordnungsgemäßer Regenerierung nahezu unbegrenzt | Normalverdünnung bis 5 m² pro Liter, Sparverdünnungen bis 4 m² pro Liter | | Bei ordnungsgemäßer Regenerierung nahezu unbegrenzt | Normalverdünnung bis 5 m² pro Liter, Sparverdünnungen etwa 4 m² pro Liter | | | Normalverdünnung bis 5 m² pro Liter, Sparverdünnungen etwa 3 m² pro Liter | Gebrauchslösung bis 4 m² pro Liter |
| **Haltbarkeit** | Konzentrat im verschlossenen Kunststoffkanister: etwa 2 Jahre | Konzentrat im verschlossenen Originalbehälter: etwa 2 Jahre Normalverdünnung: etwa 1 Woche Sparverdünnungen: etwa 1 Tag | | Mindestens 2 Jahre; die originalverpackten, pulverförmigen Substanzen müssen trocken gelagert werden | Vorratslösung: In hochgefüllter Flasche etwa 6 Monate; Normalverdünnung: etwa 1 Woche; Sparverdünnungen: etwa 1 Tag | | | Normalverdünnung: etwa 1 Woche; Sparverdünnungen: etwa 1 Tag; gebrauchsfertige frische Lösung in hochgefüllter gut verschlossener Flasche: etwa 3 Monate | Gebrauchslösung: etwa 1 Woche, frische Lösung in hochgefüllter gut verschlossener Flasche: etwa 3 Monate |
| **Entwicklungszeiten** bei 20° C | Je nach Entwicklungsmaschine 60–90 Sekunden | Normalverdünnung: 1–1½ Min. Sparverdünnungen: 1½–2 Min. | | Je nach Entwicklungsmaschine 60–90 Sekunden | Normalverdünnung: 1–1½ Minuten Sparverdünnungen: 1½–2 Minuten | | | für alle Verdünnungen. 2 Minuten (Chlorsilber-Emulsionen bei Normalverdünnung 1½ Min.) | 1½ Minuten |

AMATEUR-SERVICE-FOTO

TELEFON-NUMMER
08041/2934

# Alexander Borell über: Topcon Super DM

„Der Schnellschalthebel ist so angeordnet und liegt so griffgünstig, daß Sie beim Weiterschalten die Kamera nicht vom Auge nehmen müssen."
Diesen obskuren Satz habe ich schon oft in Kamera-Prospekten gelesen, und mich immer darüber geärgert: ich kenne keine Schalthebelkamera, wo das zutrifft. Niemals kann ich das Auge wirklich am Sucher lassen, denn beim Weiterschalten stimmt mein vorheriger Bildausschnitt keinesfalls mehr mit dem überein, den ich nach dem Weiterschalten im Sucher sehe. Die TOPCON SUPER D M macht da insofern eine Ausnahme, als man bei ihr den Schnellschalthebel nicht braucht: den Weitertransport des Films, den Spiegelrückschlag und den Verschlußaufzug übernimmt das kleine Motörchen, rechts vor der Kamera. Das scheint mir der größte Vorteil dieser Motor-Kamera zu sein: mein Bild bleibt mir wirklich, auf den Millimeter, im Sucher, und so bekomme ich sehr schnelle Serien mit stets dem gleichen Ausschnitt.
Ich war, wie ich hier bekennen muß, noch nie ein Freund von Kameras, die den Auslöser nicht oben haben, sondern an der Vorderfront: ich habe damit fast alle Aufnahmen „verdreht", ein Grund, weshalb ich mit der alten Exakta unter 1/125 immer etwas unscharfe Bilder machte. Auch hier macht die TOPCON SUPER D M eine löbliche Ausnahme: der kleine Motor ist zum Handgriff ausgebildet, die Hand selber liegt in einem anpassbaren, gepolsterten Riemen, und daher liegt die Kamera, auch mit der Frontauslösung, so ruhig in der Hand, daß ich bei mir auch mit der 1/15 sek. keine Verwacklungs- oder „Verdrehungsunschärfen" feststellen konnte. Wenn Sie nach der Aufnahme den Auslöser loslassen, ertönt ein ziemlich lautes Sirren. Ich kann mir vorstellen, daß auch ein gutmütiger Pfarrer aggressiv wird, wenn Sie ihm damit die Gläubigen von seiner Predigt ablenken. Andererseits habe ich überall Aufsehen mit meiner sirrenden Kamera erregt, und man hielt mich für einen Profi.
Kein Profi aber würde sich diese TOPCON anschaffen, denn ein Profi braucht mehr PS in seiner Maschine: er will 2–3 oder noch mehr Aufnahmen in der Sekunde schießen können.
Das geht aber mit dieser Kamera nicht, dazu arbeitet der Motor zu langsam. Aber drei Aufnahmen in zwei Sekunden habe ich geschafft, die Norm ist eine Aufnahme pro Sekunde. Ein Taschenspieler schafft das vielleicht auch mit einem Schalthebel – aber die Kamera bleibt eben nicht am Auge, und bis er sein Motiv wieder richtig im Sucher hat – also schneller ist die TOPCON ganz bestimmt, ideal für Tiere und Kinder oder Sport. Darüber hinaus ist es schön, eine Motorkamera zu haben, das macht was her, und es ist wirklich angenehm, nicht mehr schalten zu müssen. Die Schalterei ist mir noch nie so störend und lästig vorgekommen, wie nach zwölf Filmen mit dieser TOPCON: man gewöhnt sich eben rasch an den Komfort.
Ich sage sicherlich nicht zuviel, wenn ich erkläre, die TOPCON SUPER D M ist z. Z. die komfortabelste Kamera auf dem Markt. Mit einem Zehnerl können Sie übrigens den ganzen Motor in wenigen Sekunden abschrauben und haben dann eine „normale" Kamera. Aber warum sollte man das tun? Oder doch: wer in ständiger Angst um seine Meßbatterie lebt, kann nach Abschrauben des Motors auch die Batterie für den Belichtungsmesser abschalten. Falls Sie aber, wenn Sie gerade nicht auf Fotoexkursion sind, den Deckel aufs Objektiv setzen, hält auch diese Meßbatterie länger als ein halbes Jahr.
Der Motor selber wird mit vier 1,5 Volt-Batterien angetrieben, die bei mir nach den zwölf Filmen noch nicht erschöpft waren. Wenn Sie aber Ihre Filme schnell hintereinander wegschießen, stecken Sie sich lieber vier Reservebatterien ein, und wenn Sie die vergessen haben, können Sie immer noch den Motor abnehmen und „normal" weiterfotografieren.
Die Nadel des Belichtungsmessers, den Sie unterhalb des Sucherbildes und auf dem Gehäuse

sehen, ist gar keine Nadel, sondern eine Art von Radsegment mit einer Speiche: Sie sehen das Rad kommen, von links oder rechts, und wenn die Speiche in einer Kimme senkrecht steht, stimmt die Belichtungszeit, die Sie wahlweise über die Blende oder die Verschlußzeit einpegeln können. Gezielte Über- oder Unterbelichtungen sind auf diese Art sehr gut sichtbar zu dosieren. Die Blende ist über dem Sucherbild eingespiegelt.

Den Prismensucher können Sie mit einem Griff abnehmen – für Repros über Mattscheibe oft wichtig, und die Mattscheiben können Sie je nach Verwendungszweck und Gusto auswechseln.

Sie haben es sicherlich spätestens jetzt bemerkt: Diese TOPCON SUPER D M ist eine überaus universelle Systemkamera.

Eine gut liegende und griffige Taste an der linken Objektivseite schließt auf leichten Druck die Blende auf den eingestellten Arbeitswert, und darüber hinaus können Sie sogar noch den Spiegel hochklappen und arretieren.

Das Einlegen des Films erfolgt normal umständlich über eine vielgeschlitzte Spule. Zum Öffnen der Rückwand muß der Batterieteil des Motors abgeklappt werden, und dann drückt man auf eine geriffelte Scheibe – und wenn Sie einen Daumen von einigem Format haben, passiert garnichts. Versuchen Sie es dann ruhig mit dem Zeige-, Mittel- oder dem kleinen Finger: irgendeiner ist klein genug, um diese Scheibe hineinzudrücken, damit die Rückwand aufspringt. Das wurde für Japanerfingerchen konstruiert.

Der Auslöser ist mit einem Hebel arretierbar, aber sonst tut dieser Hebel nichts. Das bedeutet, daß Sie den Motorstrom unten am Kameraboden extra aus- und einschalten müssen. Aber dieser kleine Handgriff wird für einen Besitzer dieser Kamera sicherlich rasch zur Gewohnheit.

Die Blitzsynchronisation liegt bei der 1/60 sek. für Elektronenblitz, und blitzen können Sie auf zwei Arten: entweder mit Schiene und Kabel über einen kameraeigenen Kontakt, oder Sie schaffen sich als Zubehör einen Sockel an, der über die Rückspulkurbel geschoben wird und dann zu einem „heißen" Kontakt kuppelt. Und noch etwas können Sie über die Rückspulkurbel schieben: ein kleines Gehäuse mit Batterie und Lämpchen. Das leuchtet dann in der Dunkelheit auf das Fenster für die Belichtungsanzeige: so können Sie auch z. B. im Theater sehen, welche Blende Sie für eine Bühnenaufnahme brauchen. So einfach kann man dieses Problem lösen, und so schwer fällt es offenbar anderen Kameraherstellern, das zu begreifen.

Manchmal überrollt eine Industrie die andere, und während Objektivhersteller sehr stolz auf ihre Erfindung waren, die Blendenstellung mit der Blitzleitzahl zu kuppeln, erfanden die anderen die Computergeräte, wo man das nicht mehr braucht.

Das „RE GN TOPCOR M 1 : 1,4/ 50 mm", das mir zur Verfügung stand, hat diese Blitzleitzahlen-Kupplung. Dafür ist mir, etwa nach der 250. Aufnahme, plötzlich aufgefallen, daß dieses Objektiv keine Schärfentiefenskala hat! Drollig sowas, nicht wahr? Man braucht sie ja wirklich selten, aber mit „ganz ohne" scheint mir dieses Objektiv doch eine Rarität zu sein. Optisch, das bescheinige ich ihm gern, ist es hervorragend! Schon bei 1,4 habe ich in der Praxis nichts auszusetzen. Die ganze Schärfe und Randschärfe ist aber bereits bei 2,8 voll da.

Haben Sie, wenn Ihr Film belichtet ist, den Rückspulknopf gedrückt und fangen an, die Kurbel zu drehen, kommt sie Ihnen zuerst einmal entgegen, im wahrsten Sinne des Wortes: sie schiebt sich heraus, und man kann sie wirklich auch mit Handschuhen einwandfrei anfassen. Motorische Rückspulung gibt es nicht.

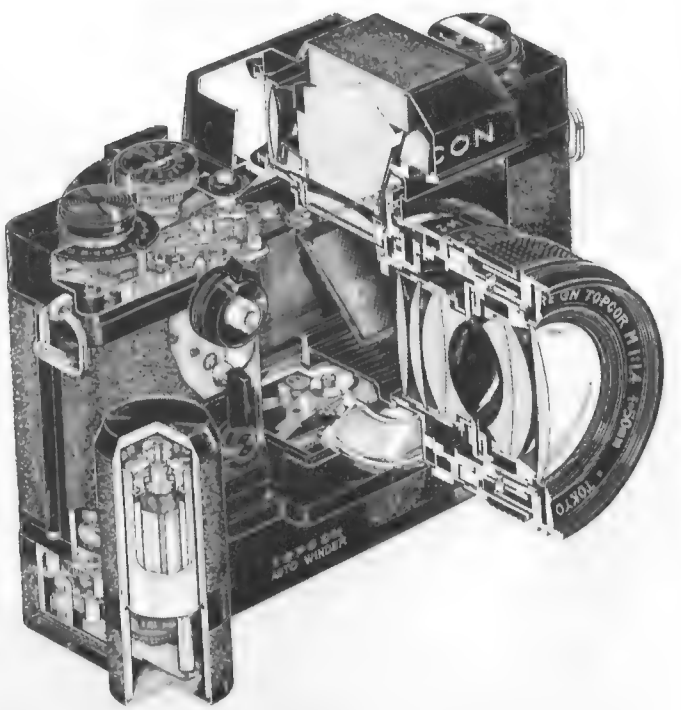
Aber wie gesagt, diese Kamera ist sicherlich nicht die schnellste Motorkamera, die es gibt, sie ist sogar mit Sicherheit die langsamste. Aber trotzdem ist sie schneller als eine „Handbetriebene", und es läßt sich mit dieser Kamera wirklich sehr, sehr angenehm arbeiten. Es gibt zur TOPCON SUPER D M das komplette und übliche Angebot an Zubehör, von der Augenmuschel über Zwischenringe, Balgengerät, Diakopierer bis zur drahtlosen Fernauslösung und einem Magazin für 250 Aufnahmen.

Das Angebot an Objektiven entspricht dem hohen technischen Standard dieser Kamera: es gibt vier Weitwinkel, von 20 mm bis 35 mm, es gibt ein wunderschönes 1,8/85er, ein 2,8/100er, das 3,5/135er hat eine eingebaute Teleskop-Sonnenblende, die weiteren Teleobjektive über 200 mm, 300 mm bis 500 mm ebenfalls.

Sie können natürlich auch ein Zoom-Objektiv haben: 1 : 4,7/ 87–205 mm, bei dem man sich mit der Lichtstärke zugunsten der optischen Qualität beschieden hat. Wer mit Zoom-Objektiven bis in den langen Brennweitenbereich hinein arbeitet, sollte dies nur mit Filmen ab 27 DIN tun, dann reicht fast immer Blende 8 oder 11 und man hat immer noch die 1/250 sek. zur Verfügung. So holt man mit allen Zoom-Objektiven gute Ergebnisse heraus.

Wenn Sie wollen, können Sie zur TOPCON auch zwischen vier Macro-Objektiven wählen.

Ich wurde bisher am Telefon nur sehr selten nach dieser, auch rein äußerlich und technisch sauberen und soliden Kamera gefragt. Verdient hat sie das nicht, denn sie gehört zur Spitzengruppe der Mittelklasse, worüber hinaus sie eben noch den Pfiff mit ihrem Motor hat und damit doch einiges mehr bietet, als manche andere Kamera. (Preis mit TOPCOR 1,4: etwa DM 1.800,–) ■



AMATEUR-SERVICE-FILM

TELEFON-NUMMER
08041/2934

# Alexander Borell über: Noris Norimat deluxe

Dreißig Jahre meines Lebens war ich das, was man einen „engagierten" Fotoamateur nennt, und erst in den letzten zehn Jahren wurde ich Berufsamateur. Und immer wieder stelle ich fest, daß sich meine Leiden und Freuden so in etwa mit denen meiner Amateur-Freunde decken: ich bin also, bis auf kleine Abweichungen, Repräsentant des großen Durchschnitts.

Folglich wird es Ihnen auch nicht viel anders gehen, als mir: Auch Sie werden Ihre guten Vorsätze immer etwas zu früh fassen, um hinterher ein schlechtes Gewissen zu haben, weil sie nicht verwirklicht wurden.

Dazu kommt bei uns noch eine typisch deutsche Eigenschaft: wir kaufen selten das, was wir wirklich brauchen, sondern wir kaufen Möglichkeiten für die Zukunft, von der wir träumen. Deshalb müssen auch unsere Radios mindestens hundert Ortsnamen auf ihrer Skala haben, obwohl wir nur drei Sender wirklich gut empfangen können: aber es könnte ja doch einmal sein, daß wir . . . nicht wahr?

Nach diesem kurzen Ausflug in unsere Mentalität und in die Tiefenpsychologie können wir endlich über das sprechen, worum es heute geht: über das Vertonen von Filmen.

Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel, und so gibt es nachgewiesenermaßen Amateure, die sich mit der Vertonung ihrer Filme nicht nur viel Mühe geben, sondern denen es auch so wichtig ist, daß sie dafür viel Zeit opfern. Beim Kauf eines Tonprojektors sind wir — siehe oben — auch voller guter Vorsätze: unser Junge muß lippensynchron in die Kamera rufen können: „Guten Morgen, lieber Pappi!" Und weil das nur mit Pistenton, tongekoppelter Kamera und Tonband möglich ist, kaufen wir uns den besten Projektor für das Pistentonverfahren.

Seit zwei Jahren liegt bei mir ein 60-Minuten-Film von meiner Japanreise. Seit zwei Jahren will ich noch ein paar Zwischentitel drehen und hineinschneiden, seit zwei Jahren das nächste Wochenende oder bei Regen. Anschließend will ich ihn mit einer Tonpiste bespuren lassen und ihn vertonen: mit Musik und ein paar Worten Kommentar.

Es gibt engagierte Filmer, die das auch schon vor 22 Monaten alles fertig gehabt hätten. Aber die Mehrzahl ist das nicht.

Die Mehrzahl hat zwar den Tonprojektor, auch den guten Willen, aber . . . liegen bei Ihnen nicht auch solche Filme herum, statt vertont, nur mit Ihren guten Vorsätzen versehen?

Andererseits steht fest, und ich habe das in der Praxis immer wieder festgestellt, daß selbst die kleine Rolle — frisch vom Entwickeln gekommen — mit Musik ganz anders wirkt, als ohne.

Für uns alle, die wir an der gleichen Krankheit leiden, hat NORIS genau das Richtige auf den Markt gebracht: den NORIMAT deluxe, einen Projektor, in den ein Kassettenrecorder gleich fest eingebaut und mit dem Laufwerk mechanisch gekuppelt ist.

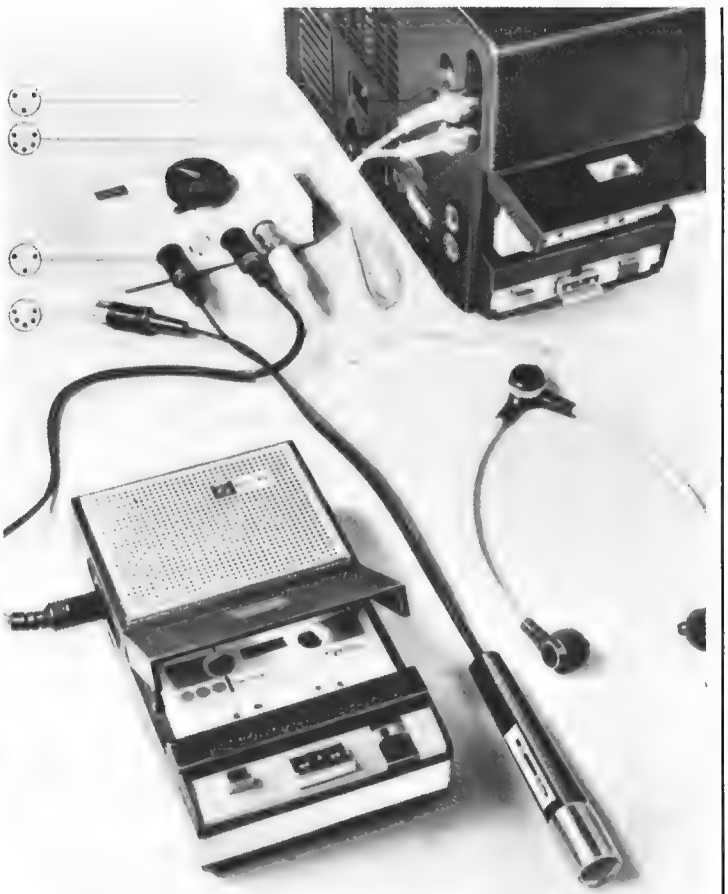
Zunächst zum Projektor selber: Sie können ihn mit einem preiswerten oder einem hervorragenden Objektiv, dem Schneider Xenovaron 1,3/12–30 bekommen. Wenn Sie preiswert filmen, genügt auch das preiswerte Projektions-Objektiv. Legen Sie aber Wert auf ein Spitzenobjektiv in Ihrer Kamera, sollten Sie dessen Leistung auch mit einem Spitzenobjektiv im Projektor wiedergeben.

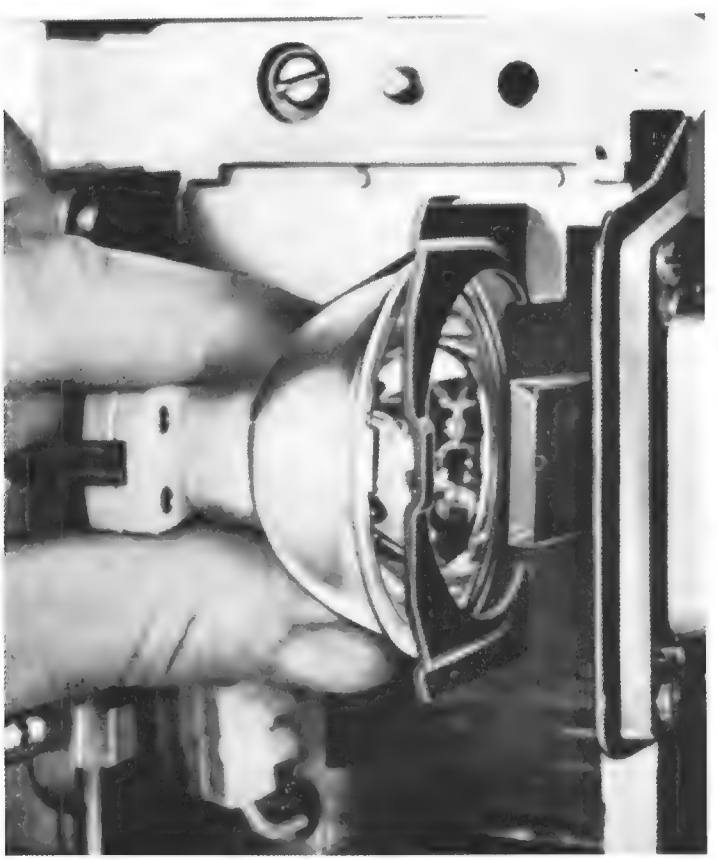
Einige hundert Male habe ich Filme über die Automatik einlaufen lassen: es hat bis jetzt noch keine einzige Panne gegeben. Nicht einmal dann. wenn der Zuschnitt nicht ganz präzise war.

Ohne Ton bedienen Sie das Gerät mit vier Drucktasten: vorn ist die Stoptaste, dahinter Vorlauf, dann Rücklauf und schließlich Stillstand. Vorlauf und Rücklauf während der Projektion gehören heute zum Standard. Der NORIMAT aber macht das aus Volldampf voraus in Volldampf zurück, vor allem aber, ohne daß sich der Bildstrich dabei auch nur eine Spur verändert! Diese technische Meisterleistung habe ich bis jetzt bei keinem anderen Gerät so einwandfrei gefunden.

Und so können Sie jeden Film ohne Ton vorführen.

*Bitte blättern Sie um.*





NORMAT

noris

# Noris Norimat deluxe

*Fortsetzung von Seite 44/45*

Das Feine aber an diesem NORIMAT ist der eingebaute Kassettenrecorder. Legen Sie irgendeine bespielte Tonkassette ein, drücken Sie den Startknopf des Recorders, und wenn Sie dann die Vorlauftaste drücken, starten Projektor und Kassettenton gleichzeitig.

Seitdem habe ich meinen Gästen einen Film von Singapur mit Beethovens 8. Symphonie, mit Play Bach, mit einem Violinkonzert von Mozart und mit Rachmaninow vorgeführt: es ist allemal viel, viel besser, als ohne Ton. Außerdem habe ich zu meiner Überraschung festgestellt, daß sich Ton und Filmszene ganz von selber häufig irgendwie treffen, und ganze Szenenfolgen klingen, als wären sie extra so synchronisiert. Diejenigen, wo das nicht zutrifft, werden nicht als störend empfunden: wer hört schon bei der üblichen Filmmusik genau hin, Hauptsache, der Film hat überhaupt Musik.

Selbstverständlich können Sie, je nach innerer dynamischer Energie, die Musik auswählen oder sich eine Kassette nach eigenem Geschmack vertonen. Dies funktioniert nach Wunsch direkt im Projektor, entweder über Mikrofon oder Plattenspieler oder Radio. Schalten Sie ein als Zubehör erhältliches Mischpult dazwischen, können Sie natürlich Ihre Kassette nach Bedarf selber zusammenmixen.

Die Synchronisation hält durch die mechanische Koppelung erstaunlich gut durch den ganzen Film, wenn Sie nicht den Ehrgeiz haben, „lippensynchron", diesem neuen Schlagwort entsprechend, vertonen zu wollen. Ich meine: lieber überhaupt Musik, als garkeinen Tonfilm, weil der immer nur ein guter Vorsatz geblieben ist.

Sie können natürlich einen Zweitlautsprecher anschließen, dann verstummt der eingebaute, und wenn die Musik vom Bild her kommt, ist die Wirkung 300% intensiver und besser.

Aber jetzt wird es erst richtig interessant: Sie können nämlich auch auf unterlegte Musik mit dem Trick-Mikrofon und der Tricktaste am Gerät Texte oder Geräusche einblenden. Dann tritt die Musik automatisch um etwa 50% zurück, und Text und Geräusche überlagern deutlich den Ton. Wie deutlich, können Sie entweder mit dem Abstand vom Mikrofon und Tonquelle regulieren oder aber dadurch, daß Sie die automatische Aussteuerung abschalten und manuell aussteuern. Das kann man also — aber ich hab's noch nie gemacht, weil mir schon das zu umständlich ist.

Und wenn dann also jene Szene mit den Kindern kommt, die beim Betreten des Zimmers „Guten Morgen, lieber Pappi" sagen, dann fretten sich die Synchronfanatiker mit ihrem Pistenton herum, während Sie mit etwas Regie so klug waren, Ihre Kinder einfach nur hereinstürmen zu lassen, um den so wichtigen Text hinterher an der richtigen Stelle einzublenden.

Jederzeit synchronen Lauf erzielen Sie damit, daß Sie den Film genau bis dahin einlaufen lassen, wo der weiße Vorspann genau vor der Einlauföffnung in den Projektor steht, und auf der Kassette markieren Sie sich am Band die Startstellung. So einfach ist das.

Wenn Sie zu faul sind oder zu wenig Zeit haben, eine eigene Kassette zu vertonen, können Sie auch auf eine fertig gekaufte Text oder Geräusche unterlegen: Sie brauchen dazu nur die zwei quadratischen Löcher auf der Rückseite der Kassette mit Tesafilm zuzukleben.

Und jetzt höre ich förmlich die Synchronfanatiker laut und höhnisch fragen: „Und die Versprecher? Damit macht er doch, wenn er den Text löscht, auch sein Band kaputt."

Keineswegs, denn auch dafür gibt es zwei sehr einfache Tricks: entweder man läßt den Versprecher einfach drin. Das halte ich für keine Katastrophe, weil ich, wenn ich mich in einer Unterhaltung mal verspreche, deswegen auch noch nie als Gesprächspartner disqualifiziert worden bin. Oder Sie wenden einen ebenso einfachen technischen Trick an, der wirklich leicht durchzuführen ist — nur liest er sich vielleicht ein wenig kompliziert und erfordert kurzes Mitdenken. Also:

Nehmen wir als Beispiel an, Sie hätten einen Kunstspringer gefilmt und dazu folgenden Text gesprochen: „Und jetzt springt Rudolf Maier vom Sechsmeterbrett, macht die erste . . .". Sie haben aber gesagt: „. . . vom Sechzigmeterbrett . . .".

Sie lassen die Szene nochmals laufen, bis der gesamte Text zu Ende ist und merken sich dieses Ende.

Dann schalten Sie den Recorder ab, projizieren die ganze Szene bis zum Anfang des Absprungs vom Brett rückwärts und jetzt . . . jetzt drehen Sie die Kassette einfach um. Dadurch läuft das Band, wenn Sie vorwärts projizieren, in der Kassette rückwärts, und zwar genau bis zum Anfang des Textes, wenn Sie in der Bildprojektion beim Ende angekommen sind.

Abschalten, Film rückwärts bis zum Sprungbeginn laufen lassen, die Kassette wieder umdrehen, so daß sie jetzt wieder normal, also vorwärts läuft — und dann sprechen Sie den Text neu auf.

Durch das neue Aufsprechen wird der alte Text ja automatisch gelöscht, nicht aber die unterlegte und bei der ersten Sprechaufnahme reduzierte Musik. Und der neue Text setzt bildgenau an der gleichen Stelle ein, wie der verpatzte vorige.

Dieser Trick steht leider nicht in der Bedienungsanleitung zum NORIMAT deluxe, aber die ist auch ohne diesen Trick verwurstelt genug. Es ist für mich immer wieder erstaunlich, wieviele Hersteller ihre Bedienungsanleitungen selber basteln. Das tun dann die Fachleute des Werks, die mit der Materie aufgewachsen sind, und die glauben, wenn sie das verstehen, müßten es auch andere kapieren. Das ist schade, denn bei mancher Gebrauchsanweisung bereut man es, ein so kompliziertes Gerät gekauft zu haben, mit dem man niemals fertig werden kann. Es genügt, wenn Sie in der Bedienungsanleitung zum NORIMAT deluxe nur die erste Seite lesen, auf der man erklärt, welche Dinge was tun. Alles andere finden Sie leichter von selber, und das Studium der 22 Seiten Text verwirrt Sie mehr, als es Ihnen hilft. NORIS sollte in die Tasche greifen und diesem Klasseprojektor auch eine Klasseanleitung spendieren. Wenn Sie sich das Leben beim Vertonen noch mehr erleichtern wollen: NORIS liefert eine kleine handliche Tonfilmbox mit eingebautem Lautsprecher. Sie projizieren in geringem Abstand — auch ein kleiner Tisch genügt — schräg in die Box und sehen auch bei hellem Tageslicht den Film einwandfrei. So können Sie auch, wenn Ihnen Aufbauen zuwider ist, einem kleinen Kreis mal schnell einen Film vorführen. Die technische Qualität dieses Projektors halte ich für ausgezeichnet. Ob er von der „Stiftung Warentest" abgewertet würde, weil er deren elektrischen Sicherheitsvorschriften nicht voll entspricht, kann ich aus der Praxis nicht beurteilen — denn da, wo ich meine Filme vorführe, regnet es nicht auf das Gerät, und meine Füße sind dann auch immer trocken. Wenn Sie also mich fragen, würde ich sagen: „Höchst empfehlenswert."

Aber nun möchte ich doch nicht den Eindruck hinterlassen, als hielte ich Tonprojektoren mit Pistenton und wirkliche lippensynchrone Vertonung für überflüssig: im Gegenteil, das ist sicherlich die höchste Spitze an Qualität, die man bei einem Tonfilm erreichen kann. Nur: Ich glaube, ein zweitbestes Verfahren, wirklich durchgeführt, macht mehr Vergnügen, als das beste, wenn man es nicht tut. In diesem Sinne, und nur in diesem, halte ich den NORIMAT deluxe für den amateurfreundlichsten Tonprojektor. ■

# Amateure, Vereine und – COLOR FOTO-JOURNAL

**Bereits im ersten Jahrgang von Color Foto-Journal (5/71) veröffentlichte Color unter dem Titel „Leser-Mosaik" Bildeinsendungen von Foto-Amateuren. Diesen Gedanken lassen wir jetzt wieder aufleben, um mehr Lesern als bisher die Möglichkeit zum Druck ihrer Bilder in unserer Zeitschrift zu geben. Lesen Sie hierzu Näheres auf Seite 15. Darüber hinaus suchen wir eine bessere Zusammenarbeit mit den Vereinen des VDAV. Wie dies gedacht ist, erfahren Sie nachstehend von Alexander Borell. Red.**

Man hatte mich zu einem Clubabend eines Amateurvereins in München eingeladen, und ich bin gern hingegangen, obwohl das für mich rund hundert Kilometer Autofahrt bedeutete.

Man zeigte mir zuerst einen sehr beachtlichen Querschnitt durch das Schaffen und Können der Mitglieder: gute bis hervorragende Dias. Anschließend zwei Tonbildschauen, also ein Thema in Dias mit Tonband. Auch das waren ausgereifte Leistungen, ich sah bei der Industrie schon wesentlich Schwächeres.

Und dann kam, bei der anschließenden Diskussion, die mir schon lange bekannte Gewissensfrage:

„Sagen Sie mal, was muß man eigentlich tun, um auch als Amateur einmal gedruckt zu werden? Ihr bringt zwar immer schöne und interessante Fotos, aber meistens stammen sie doch von Profis."

Es gab eine lange und heiße Unterhaltung über die Möglichkeiten einer Fachzeitschrift, Amateurfotos anzufordern und zu veröffentlichen. Es wurde z. B. angeregt, wenn ein bestimmtes Thema festliege, etwa Berge oder Tiere, könnte man das doch rechtzeitig bekanntgeben und dann die besten Amateuraufnahmen drucken.

Nachdenklich wurden die Fotofreunde allerdings, als ich ihnen eine kleine Rechnung aufmachte: Es gibt in der BRD rund 600 Amateurvereine. Nehmen wir an, es würden sich nur Mitglieder aus der Hälfte der Vereine beteiligen, und hiervon wiederum nur wenige Mitglieder, so bekämen wir immernoch zu jedem Thema rund tausend Einsendungen. Bei dem hohen Leistungsniveau unserer Amateurvereine wären, vorsichtig geschätzt, achthundert gute Aufnahmen dabei. Wer aber soll das alles prüfen, sortieren und schließlich die etwa acht bis zehn Aufnahmen aussuchen, die dann gedruckt werden können? Man müßte für eine solche Arbeit nicht nur einen zusätzlichen Mann laufend beschäftigen, sondern der Erfolg wäre in jedem Falle doppelt negativ: einmal für die Einsender, und einmal für uns. Denn tausend eingesandte Aufnahmen bedeuten tausend Hoffnungen. Neunhundertneunzig würden enttäuscht. Aber der große Ärger käme ja erst nach der Veröffentlichung: mit Recht würden viele beim Betrachten der ausgewählten Aufnahmen sagen: „Was die da gedruckt haben – meine Fotos waren mindestens genausogut, wenn nicht besser."

Und alle, die das sagen würden, hätten sogar recht. Denn bei einer sehr hohen Durchschnitts-Qualität ist eine wirklich objektive Auswahl einfach nicht mehr möglich.

Eine gewisse Chance für Amateure ist unser laufendes Preisausschreiben. Aber selbst Preisausschreiben erscheinen mir nicht die beste Lösung, denn die Schwierigkeiten einer gerechten Auswahl und Enttäuschung, sogar Verärgerung der Nichtgewinner bleiben immer.

Ich schlug schließlich eine andere und wie mir scheint, neue Lösung vor, die anschließend von den anwesenden Mitgliedern als gut akzeptiert wurde. Ich möchte sie nachstehend veröffentlichen:

1.) Einzelbilder haben grundsätzlich kaum Chancen, weil sie selten so umwerfend hervorragend sind, daß man sie unbedingt veröffentlichen muß, und weil sie ebenso selten dem Thema nach in ein Heft passen.

2.) Mehr Aussicht auf Erfolg hat das „Thema". Sagen wir z. B. vier Fotos zum Thema „Kirschen", oder „Das Ei", oder „Türschlösser", oder „Charakterköpfe", oder „Haustier" – usw. Ein einfaches Thema, ein alltägliches, aber neu und originell aufgefaßt, konzentriert auf vier Aufnahmen.

3.) Die Vereine veranstalten interne „Themenwettbewerbe", nach obigen Gesichtspunkten. Der Vereins-Sieger, dessen Thema dann quasi zur Leistung seines Vereins wird, schickt seine vier Aufnahmen für seinen Verein an COLOR FOTO JOURNAL.

4.) Gehen zwölf solcher „Vereins-Themen" ein, werden sie nacheinander ein Jahr lang unter Nennung des Vereins und des Fotografen veröffentlicht.

5.) Gehen mehr als zwölf solcher Themen zu je vier Aufnahmen ein, entscheidet das Los, welche zwölf veröffentlicht werden. Dadurch verliert die Beteiligung an Bitterkeit, und wir müssen keine Auswahl treffen, wo bei Gleichwertigem eine Auswahl nicht mehr möglich ist. Bei entsprechender Beteiligung ist es später vielleicht möglich, die „Treffer" zu verdoppeln.

6.) Es werden jedoch jedesmal alle Vereine genannt, die sich beteiligt haben, und vielleicht ist es dann für die Vereine intern von Interesse, ihre „Themen" untereinander auszutauschen.

7.) Für das laufende Jahr schlagen wir Themen in Schwarzweiß vor, fürs nächste Jahr Themen in Farbe, und so weiterhin alternierend.

Ich bitte nun alle Vereine, diesen Vorschlag zu prüfen und der Redaktion möglichst bald (Postkarte genügt!) mitzuteilen, ob Sie diesen Vorschlag akzeptieren und zur Teilnahme bereit sind, damit COLOR entsprechend disponieren kann.

Ihr Alexander Borell


**‹information foto›**

**Bücher, die für wenig Geld viel Wissen vermitteln.**

*DM 10,80

Porträtfotos. ① Überblick. Praxis. Beleuchtung. Gestaltung. Experimente.

*DM 10,80

Filmfibel. ③ Kamera. Format. Filter. Stativ. Leuchten. Aufnahme. Kleben. Projektion.

*DM 16,80

Bestseller! 5. erw. Aufl. Vergrößern sw+farbig. ⑬ Laboreinrichtung. Entwickeln. Papier. Montage. Spezialtechn.

*DM 15,80

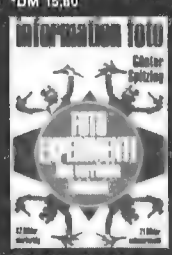



Foto-Experimente. ⑭ Gestalten mit Aufnahmefehlern, Effekte. Verfremdung. Sonderzubehör

*DM 12,80

Nahfotografie. ⑱ Ausrüstung. Gestaltung. Tiere. Pflanzen. Gesteine. Reproduktion.

*DM 14,80

Der moderne Akt. ⑲ Modell. Raum. Aufnahmetechnik. Beleuchtg. Umgebung. Gestaltung.

**Verlag Laterna magica**
**Joachim F. Richter, 8 München 71**


## Bestellschein

Bitte einsenden an: **Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48.**

Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme (Ausland 50% der Versandspesen):

_____ Exemplare Band Nr. ①
_____ Exemplare Band Nr. ③
_____ Exemplare Band Nr. ⑬
_____ Exemplare Band Nr. ⑭
_____ Exemplare Band Nr. ⑱
_____ Exemplare Band Nr. ⑲

Datum/Unterschrift

Adresse (Postltz./Ort/Str./Nr.

①

BARNIM A. SCHULTZE:

# Test-Stenogramm

# NIKON F 2 - Photomic mit NIKON Motor-antrieb

## Motorkameras im Test-Stenogramm

Die motorgetriebene Kamera setzt sich in der Arbeit des Profis durch. Insbesondere Kleinbild-Spiegelreflexkameras mit Motorantrieb bieten in vielen Sparten der Berufsfotografie große Vorteile. Neben ihrer ständigen Schußbereitschaft, erlauben sie Aufnahmeserien mit Bildfrequenzen, die nahe an die Bildzahlen pro Sekunde des Films herankommen. Neben der Möglichkeit, durch schnelle Schußfolge große Auswahl für ein optimales Bild zu haben, liefert die Motorkamera, durch Aufgliederung von Bewegungsvorgängen, hervorragendes Material für die Analyse solcher Vorgänge. Die Kamera mit Motorantrieb wird somit zu einem interessanten Fotogerät für Sport, Sportschulung, Bewegungsanalyse, wissenschaftliche Studien usw. usw.

**Die Aufnahmefrequenz einer Motorkamera** liegt gewöhnlich zwischen 3 und 5 Bilder pro Sekunde, wobei 3–4 Bilder pro Sekunde die Regel bilden. Noch kürzere Bildfolgen lassen sich bei der Spiegelreflexkamera nur verwirklichen, wenn der Spiegel aus dem Funktionsablauf vollkommen ausgeschaltet wird – bisher nur verwirklicht bei der **Canon High-Speed-Motor-Drive-Camera.** Die Kamera hat einen feststehenden, teildurchlässigen „Pellix-Spiegel", sie macht bis zu 9 Bilder pro Sekunde. (Ich hoffe, auch diese Kamera noch testen zu können.)

**Nicht jede Kamera ist für Motorantrieb geeignet.** Der Motor beansprucht alle mechanischen Teile der Kamera weitaus mehr als dies bei Handbetrieb der Fall ist. Nur Kameras, deren ganze Konstruktion auf die Belastung des Motorantriebes abgestimmt ist, halten dem auf die Dauer stand. Daher teste ich nur diejenigen Kameras, die von Haus aus für Motorantrieb gebaut sind. Es sind dies folgende Kameras: **NIKON F 2 mit Motorantrieb, LEICAFLEX SL mot.**

**MINOLTA SR-M, CANON F 1 und High-Speed.** Alle diese Kameras sind Kleinbild-Spiegelreflexkameras. Im Mittelformat gibt es zur Zeit nur eine Motorkamera, die **HASSELBLAD Motorkamera.** Auch diese Kamera habe ich für einen Test vorgesehen.

**Die Kriterien einer Motorkamera sind demnach:** Bildfrequenz, Durchstehvermögen, Störanfälligkeit und mechanische Funktionsgenauigkeit nach längerem Dauerbetrieb. Hier geht es also um äußerste Robustheit, denn eine Motorkamera ist eine beträchtliche Investition! Trotzdem sind diese Test-Stenogramme nicht nur für den Profi interessant. Denn einmal beschäftigen sich auch Amateure, die technisch, wissenschaftlich oder sportlich interessiert sind, mit dem Problem der kurzen Aufnahmefolge, dann aber sind viele dieser Kameras ja auch ohne Motor zu haben und sollten damit doch wohl zu den „Unverwüstlichen" gehören.

②

(1) Frontalansicht der Kamera mit angesetztem Motor. Man erkennt den handlichen Motorhandgriff mit dem Auslöser für Motorbetrieb.

(2) Das Reflexbild des Nikkor 1,4/50 mm zeigt praktisch keinen Reflex. Am linken Bildrand bildet sich ein ganz schwacher Reflex der Hinterlinse ab. (Hoffentlich im Druck noch sichtbar.)

Fotos: Barnim A. Schultze

**1. Beurteilung der technischen Eigenschaften**

Die Nikon F 2 gehört fraglos zu den Spitzenkameras des internationalen Marktangebotes. Sie ist außerordentlich vielseitig und ausbaufähig. Ihre Konstruktion ist nicht mehr ganz neu, im Verlauf der Zeit wurde die Kamera aber durch eifrige Systempflege ständig vervollkommnet. Man kann sie daher durchaus als ausgereift bezeichnen. Die Nikon F 2 ist Teil eines umfangreichen Kamerasystems, das sowohl auf den Bedarf des Fachfotografen, als auch auf den Anspruch des wissenschaftlichen Fotografen gut zugeschnitten ist. Hier liegt das Geheimnis ihres Erfolges. Vielseitigkeit zwingt zum technischen Kompromiß. In vielen Punkten ist die Nikon F 2 komplizierter als andere Kameras. Wir werden das noch sehen. Für rauhe Berufsarbeit ist sie gut vorbereitet. Auch für den Motorantrieb hat man die Kamera ausreichend robust aufgebaut. Wer ein Freund sensationeller Techniken ist, wer von dieser Kamera jene „Modernität" erwartet, die heute so viele Kameraneuentwicklungen auszeichnet, wird enttäuscht. Außer der Auswechselbarkeit der Sucherelemente und Einstellscheiben, außer einem guten, zuverlässigen, teilintegralen CdS-Meßsystem mit Offenblendenmessung, außer jener Robustheit, die ein gutes „Arbeitspferd" auszuzeichnen hat, bietet sie kaum etwas Supermodernes. Es gibt Leute, die gehen geistig vor dieser fraglos hohen Präzision „in die Knie". Ich setze sie voraus. Sie ist denn auch in jedem Detail dieser Kamera zu finden. Ob man sich die Filmführung, das Bajonett, die Arretierung der Sucher bzw. Einstellscheiben anschaut oder ob man ihr tief in die „Eingeweide" blickt, überall findet man diese Präzision und die Liebe zum Detail.

Zusammen mit dem Motorantrieb zeigt die Kamera eine harmonische Einheit. Auch bei angesetztem Motor kann sie beliebig von Hand bedient werden. Lediglich der Hebel für den Selbstauslöser und für die Einstellung der langen Zeiten ist bei angesetztem Motor nicht mehr bedienbar. Für den Motorbetrieb ist das belanglos bzw. gut (denn der Motor wird in seiner Schußfolge nicht von der Kamera gesteuert, sodaß lange Zeiten — bereits 1 Sekunde — bei Aufnahmeserien nicht möglich sind), doch für den möglichen Handbetrieb bedeutet das Demontage des Motors, wenn man die langen Zeiten von 2—10 Sekunden nutzen will. Da der Motor nicht von der Kamera gesteuert wird, muß Bildfrequenz und Belichtungszeit aufeinander abgestimmt werden. Das ist umständlich.

Der Motor bezieht seine Energie aus einem — untergesetztem — Batteriefach. In zwei Batteriehaltern befinden sich insgesamt 10 Mignon-Zellen Typ AA. Praktisch sind nur Alkali-Mangan-Zellen verwendbar. Anstelle dieser Batterien, die — wenn sie auch Kraft für ca. 50 36er Filme liefern — auf die Dauer gesehen ein teurer Spaß werden, kann man im gleichen Batteriefach 2 NC-Akkus verwenden, die in einem externen Schnell-Ladegerät in 3 Stunden wieder aufgeladen werden können. Das halte ich für sinnvoller. Außerdem läßt sich der Motor auch noch — bei stationärem Betrieb — aus dem Lichtnetz über ein Netzanschluß-Gerät speisen. Die höchstmögliche Bildfrequenz (5 Bilder/Sek.) wird nur mit NC-Akku (voll geladen) und Netzgerät erreicht. Frische Alkali-Mangan-Batterien liefern ca. 4 Bilder/Sek. Der Motor braucht eine Spannung von 15 Volt Gleichstrom. Er arbeitet — dann mit geringerer Bildfrequenz — bis ca. 12 Volt. Weiter abhängig ist die Bildfrequenz naturgemäß vom Patronenwiderstand des Filmes. Wer sparsam mit seiner elektrischen Energie umgehen will, sollte die Filme nicht motorisch zurückspulen. Im Test schaffte die Kamera mit Alkali-Mangan-Zellen unter Filmbelastung 4 Bilder/Sek. bei hochgeklapptem Spiegel. Der Verschluß zeigt auch bei kurzen Zeiten eine gute Zeitkonstanz. Bis 1/1000 sek. stimmen auch die Zeiten. Das 1/2000 wird dagegen nicht ganz erreicht. Ich will das den Strapazen zugute halten, die die Kamera bei mir erdulden mußte.

**2. Beurteilung der Handhabung**

Die Nikon F 2 ist, als komplette Einheit mit Motorteil, außerordentlich kompakt und dementsprechend gut zu halten. Durch die gute Anordnung des Motorhandgriffes liegt die Kamera auch bei schneller Schußfolge sicher in der Hand. Die Erschütterungen sind auch bei Motorbetrieb gering, die Verwacklungsgefahr daher klein. Etwas umständlich ist die Bedienung. Zunächst ist die gewünschte Bildfrequenz einzustellen, dabei darf eine Mindestverschlußzeit nicht unterschritten werden. Bei 3 Bildern/Sek. ist es 1/125 sek. Mit einem besonderen Zählwerk am Motorteil lassen sich Serien jeder Bildzahl (bis 36 Aufnahmen) vorprogrammieren. Ist die Serie abfotografiert, stoppt die Kamera automatisch. Mit dem, neben diesem Zählwerk liegenden, Freigabeschalter für die Rückspulung muß nun das Zählwerk wieder auf den Anfang gestellt werden, damit eine neue Serie vorprogrammiert werden kann. Unter Belastung durch den Film gibt es dabei einen kleinen zusätzlichen Transport, was zur Überlappung von zwei Bildern führen kann. Beachtet man diese Punkte, benimmt sich der Motorantrieb gut. Bei Kälte sollte man die Batterien bei Nichtgebrauch dem Batteriefach entnehmen und in die Hosentasche stecken. Das ist allerdings etwas umständlich, wegen des Energieverlustes aber notwendig.

Umständlich ist auch der Objektivwechsel. Damit sich der Blendensimulator auf die größte Öffnung einstellen kann, muß man den Blendenring einmal durchdrehen. Sehr schnell geht das nicht.

Der Zeiger des Meßwerkes für die Belichtungsmessung befindet sich unterhalb des Sucherbildes. Das Sucherbild ist vollkommen frei von Einspiegelungen und daher bemerkenswert ruhig. Nur, der Zeiger ist sehr klein und bei schlechtem Licht kaum zu sehen. Ebenso schwer zu erkennen sind die links vom Meßzeiger eingespiegelten Blendenwerte und die rechts vom Meßzeiger eingespiegelten Verschlußzeiten. Die Belichtungsmessung ist über den ganzen Blenden/Zeitbereich genau und infolge des zentralen Meßfeldes zuverlässig. Der Meßzeiger ist auch oben auf dem Photomic-Sucher zu sehen, nur gibt es keinen Okularverschluß gegen Fremdlicheinfall. Man muß dann unbedingt den Daumen auf das Okular halten, damit man keine Fehlmessung bekommt. Ehrlich gesagt, diese Anzeige ist etwas dürftig. Man sollte in dem sicherlich nützlichen Bestreben, möglichst wenig störende Elemente im Sucher zu haben, nicht so weit gehen, daß man Meßzeiger und Blenden/Zeitdaten kaum noch sehen kann. Das Sucherbild verdient aber ein ganz großes Lob! Es ist hell, und die Einstellsicherheit ist dank einer bildsauberen Einstellscheibe ausgezeichnet. Ein Drahtauslöser läßt sich nur dann anschließen, wenn er die alte Leitzsche Überwurfmutter hat. Bei einer Motorkamera braucht man ihn allerdings nicht, da macht man es mit der elektrischen Fernauslösung viel besser und bequemer. Außerdem gibt es noch eine „T"-Einstellung (bei dieser Einstellung bleibt bekanntlich der Verschluß offen, bis man den Ring wieder von „T" zur Mitte hin dreht) und eine Auslöserverriegelung gibt es auch. Noch ein großes Lob für eine kleine, aber feine Sache: Die Nikon F 2 ist die erste Kamera, die mir unter die Augen kommt, die an der Rückwand ein Einsteckrähmchen für den Abriß der Filmpackung hat! ! !

**3. Beurteilung der meßtechnischen Prüfung**

(Wie immer unter Anlehnung an die DIN-Vorschriften und unter besonders praxisgerechten Voraussetzungen.)

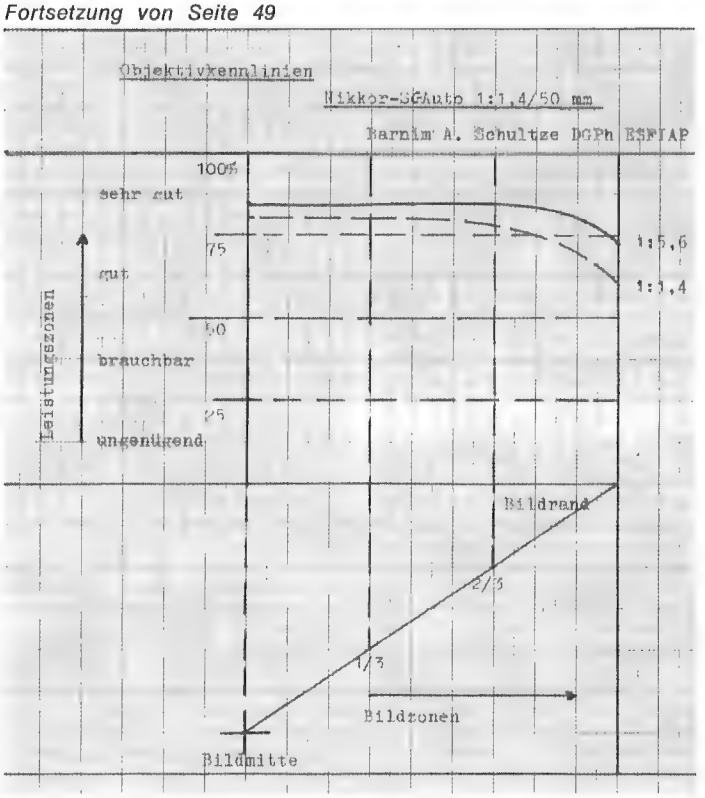
**Kamera: Belichtungsmesser:** die Abweichungen sind sehr gering, (ca. 1/4 Blende+zwischen 1/250 und 1/1000 sek.) stärkere Abweichung bei 1/2000 sek. hat ihren Grund in der zu langsamen Zeit dieser Verschlußeinstellung. Das Gesamtergebnis ist als ausgezeichnet zu bewerten. **Verschluß:** Außer 1/2000 liegen alle Zeiten gut. Bei 1/2000 erbrachte der Oszillograph eine tatsächliche Zeit von 1/1400 sek. Das liegt unterhalb der zulässigen Toleranz. Ich betone aber, daß dieser Wert bei der Testkamera nach rund 2500 Aufnahmen, praktisch nur im Dauerlauf, gemessen wurde.

**Motor:** Die Bildfrequenzen (3 und 4 Bilder pro Sekunde, 4 Bilder bei abgeschaltetem Spiegel) werden bei annähernd vollen Batterien gut eingehalten. Bei Durchlauf eines Filmes mit 36 Aufnahmen, fällt die Bildfrequenz in der Stellung „H" (höchstmögliche Bildfrequenz) gegen Ende des Filmdurchlaufs um ca. 10% ab.

*Bitte blättern Sie um.*

# NIKON F2

*Fortsetzung von Seite 49*




**Anmerkung zu den Kennlinienbildern für Objektive.**
Kennlinienbilder entstehen durch Zusammenfassung aller ermittelten Testwerte. Aus ihnen geht die Leistungsfähigkeit eines Objektives unmittelbar hervor. Sie vermitteln auch dem Laien ein verständliches Bild der optischen Qualität. Sie sind praxisnah, weil auch die Ergebnisse der praktischen Prüfungen in die Kennlinien eingehen. Die Aufteilung in 4 Qualitätszonen macht den Kennlinienverlauf übersichtlich. Objektive, deren Kennlinien sich über der 50%-Linie bewegen, gehören zu den höchsten Leistungsgruppen. Der Abfall der Kennlinien zur Bildecke (=Bildrand, da diagonal gemessen wird) ist so lange praktisch bedeutungslos, wie sich die Kennlinie im Feld „gut" bewegt.

**Technische Daten:**
**Gerät:** Spiegelreflexkamera, Aufnahmeformat 24 x 36 mm mit Motorantrieb (abnehmbar). Wechselbar: Objektive, Einstellscheiben, Suchersysteme.

**Typ:** Nikon F 2 Photomic, Nippon Kogaku K. K. Tokyo, Japan. Getestete Kamera Nr. F 2/7305264, Motor Antrieb: Nr. MD-1/208375.

**Standardobjektiv:** Nikon Nikkor-SC Auto 1 : 1,4/50 mm, Objektiv Nr. 1483162

**Verschluß:** Titan-Folien-Schlitzverschluß mit waagrecht ablaufenden Vorhängen. Mechanisch gesteuert. Verschlußzeiten: 10 Sekunden – 1/2000 sek. (ab 1/80 sek. – Zeit entspricht der schnellstmöglichen Blitzsynchronisation – können bei kürzeren Zeiten Zwischenwerte eingestellt werden).

**Belichtungsmessung:** Teilintegralmessung unter Betonung der Bildmitte. CdS-Meßzellen, Meßanzeige (Meßwerk mit O-Abgleich) im Photomic-Sucher, Ablesbar innerhalb (unterer Bildrand) und außerhalb. Ein-Ausschalten durch Filmtransporthebel Leerschaltweg. 2 Silberoxid-Batterien 1,5 Volt.

**Blitzsynchronisation:** Nur ein Anschluß für alle Blitzsorten. Elektronenblitze synchronisiert bis 1/80 sek. Für Nikon-Elektronenblitze ist im Photomic-Sucher eine Bereitschaftsglimmlampe eingebaut.

**Filmeinlegen:** Mehrfach geschlitzte Aufwickelspule.

**Filmtransport:** Schnellschalthebel. Schaltweg 120°, Leerschaltweg 20°. Mehrfachbelichtung möglich.

**Besondere Eigenschaften:** Kamera ist für Motorantrieb ausgelegt, Motorkupplung ist eingebaut. Wechselbare Einstellscheiben und Suchersysteme. Selbstauslöser mit Verzögerungen von 2, 4, 6, 8 oder 10 Sekunden. Differenziertes CdS-Meßsystem, Offenblendenmessung.

**Abmessungen:** 152,5x65x102 mm

**Gewicht:** 840 Gramm ohne Objektiv

**Systemzubehör:** 6 auswechselbare Suchersysteme, 10 auswechselbare Einstellscheiben. Verwendbarkeit des gesamten Nikon-Systemzubehörs (Wechselobjektive usw.). Das Nikon System gehört zu den umfangreichsten Zubehörsystemen.

Trotzdem werden im Mittel 4 Bilder pro Sekunde belichtet. Das bedeutet, daß die Bildfrequenz am Anfang des Filmes über 4 Bilder/sek. liegt. Dieser Frequenzabfall kann als normal bezeichnet werden, da der Filmzug gegen Ende zunimmt und den Motor zusätzlich belastet. Eine Batteriefüllung (10 Mallory Mn 1500) soll ca. 80 Patronen mit 36 Aufnahmen bewältigen. Das ist annähernd richtig, aber nicht sehr interessant. Der Motor der Kamera nimmt annähernd 500 mA Strom beim Filmtransport auf. Will man also die Bildfrequenzen gut ausnutzen, geht das nur mit einigermaßen frischen Batterien. Daher auch mein Tip, für den Motorbetrieb Akkus zu verwenden. Immerhin, ohne nennenswerten Frequenzabfall kam ich mit einem Batteriesatz auf rund 50 Patronen à 36 Aufnahmen. Das sollte man als ein sehr gutes Ergebnis werten. Rückspulung mit Motor erfordert sehr viel Batteriestrom. Besonders in der letzten Phase, kurz bevor der Film ganz rückgespult ist, steigt die Stromaufnahme stark an (ebenfalls rund 500 mA). Daher sollte man möglichst mit der Hand zurückspulen. So kann man viel Strom sparen.

**Objektiv:** Als Standardobjektiv war in der Testkamera das Nikkor-SC Auto 1 : 1,4/50 mm. Das Objektiv rangiert in der Gruppe der Spitzenobjektive. Es hat bereits bei voller Öffnung eine beachtliche Abbildungsleistung.

Sein Reflexverhalten ist ausgezeichnet. Praktisch ist es über das ganze Bildfeld reflexfrei (siehe Abb. 2). Die Farbwiedergabe ist neutral.

### 4. Gesamtbeurteilung

Die Nikon F 2 - Photomic mit Motorantrieb ist eine feine Kamera. Sauber gefertigt, präzise gebaut und technisch ausgereift. In einigen Punkten ist sie arg „konventionell". Besonders die Bedienung wird durch relativ komplizierte Meß- und Einstellvorgänge nicht eben erleichtert.

Man muß sich mit ihr beschäftigen, sie kennenlernen, um mit ihr Freundschaft zu schließen.

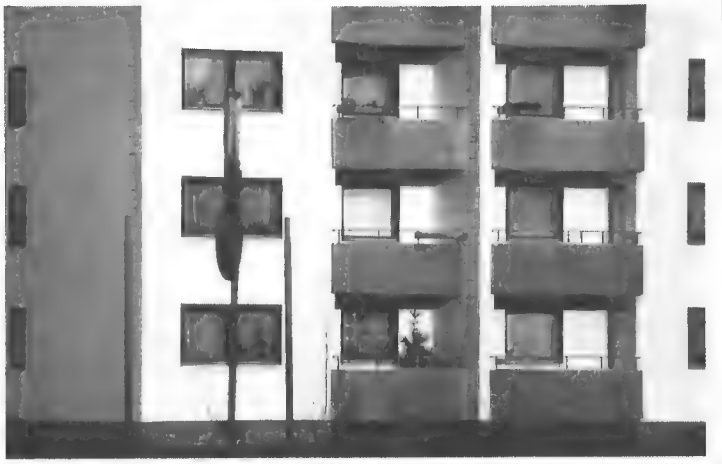
Schon aus diesem Grund ist sie eine echte „Profi"-Kamera. Wer nur mit einem Kamerasystem fotografiert – viele Profis in aller Welt benutzen das Nikon-System – ist mit ihr gut bedient. Im Zubehörsystem findet er sowieso alles, was er für praktisch jeden Aufnahmezweck braucht. Über den Preis sollte man da nicht reden. Er ist natürlich hoch, doch das ist wohl bei allen hochwertigen Systemen kaum anders. Eine Motorkamera für so hohe Ansprüche muß härter geprüft werden. Für den Benutzer ist ja in erster Linie ihre Zuverlässigkeit interessant. Die Bildüberlappungen bei Einstellung des Motorzählwerkes, die etwas umständliche, manuelle Anpassung von Bildfrequenz und Verschlußzeit sind kleine „Fallstricke", die der Hersteller beseitigen sollte. Sie machen die Kamera nicht schlechter, nur eben komplizierter. Eine Motorkamera ist im Betrieb lauter, denn das Transportgeräusch ist nicht zu überhören. Hier macht die Nikon keine Ausnahme. Bei Tieraufnahmen unmittelbar am Nistplatz kann das stören. Dann muß man sich ein schallschluckendes Gehäuse bauen (in der Filmsprache heißt das „Blimp"). Preis der Kamera komplett mit Motor und Objektiv 1 : 1,4 ca. DM 3.800,– Für eine solche Spitzenkamera ein durchaus vernünftiger Preis.

(1) Die Abbildung zeigt gut die reflexverhindernde Konstruktion der Objektivfassung. Gegenüber der Frontlinse ist sie größer gehalten. Der Innenraum ist vollkommen frei von reflexbegünstigenden Teilen.

(2) Das Reflexbild zeigt für ein Zoom-Objektiv nur geringfügige Reflexe. Insbesondere ist die Bildmitte vollkommen reflexfrei. Die an den Rändern auftretenden Reflexe sind nicht sehr intensiv und wirken sich in der Praxis in extremen Fällen aus.

(3) Aufnahme mit längster Brennweite (200 mm) und voller Öffnung (4,5). Im Einstellbereich ist die Schärfe bis zum Bildrand gut.

(4) Die Aufnahme bei mittlerer Brennweite (ca. 100 mm) bestätigt das gleichmäßig gute Verhalten des Objektives.
Fotos: Barnim A. Schultze



# BARNIM A. SCHULTZE:

# Test-Stenogramm

# Zoom-NIKKOR-C Auto 1:4,5/80–200mm

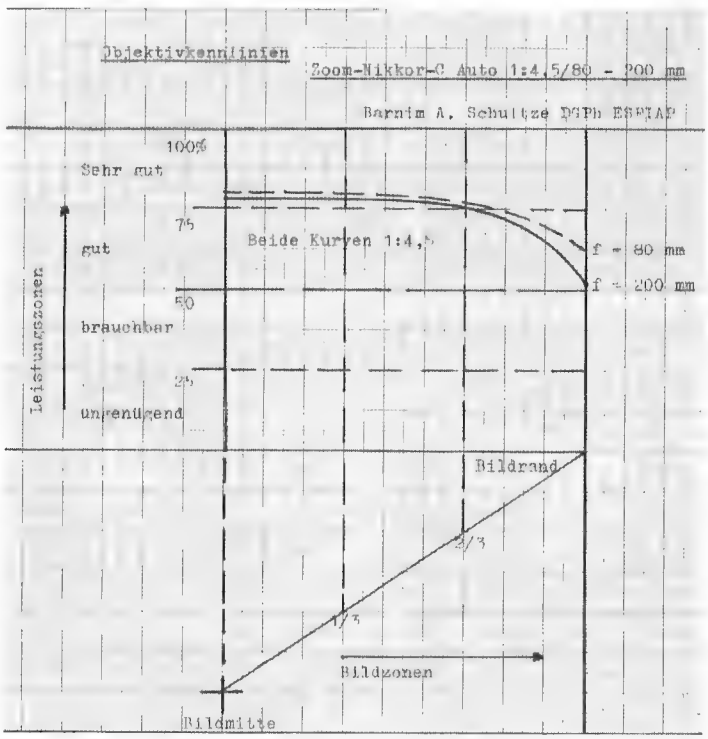
**1. Beurteilung der technischen Eigenschaften**

Das Zoom-Nikkor ist ausschließlich für Nikon-Kameras bestimmt, es läßt sich an andere Kameratypen nicht anpassen. Es ist ein „Schiebe-Zoom", dessen hervorstechendste Eigenschaft neben hervorragender, optischer Qualität – auf die ich noch zu sprechen komme –, der interessante, nahezu reflexfreie Aufbau der Objektivfassung ist. In Verbindung mit der Entspiegelung ergibt sich eine Reflexfreiheit, wie sie bei Zoom-Objektiven sonst nicht üblich ist. Das Objektiv kann durchaus ohne Gegenlichtblende verwendet werden. Öffnung und Zoom-Bereich zeigen keine Sensationen, wohl aber das Bestreben, durch weisen Verzicht auf sensationelle Daten in Arbeitsbereichen zu bleiben, die konstruktiv eine Abstimmung auf Abbildungsleistung ermöglichen. So zeigt der Test denn auch Werte, die einem Objektiv mit fester Brennweite zur Ehre gereichen können. Die Bildschärfe ist bereits bei voller Öffnung über den ganzen Zoom-Bereich gut. Die längste Brennweite (200 mm) zeigt, wie bei allen Zoom-Objektiven, eine ganz leichte, „kissenförmige" Verzeichnung. Sie ist allerdings bei diesem Objektiv kaum der Rede wert. Die gute Reflexfreiheit resultiert nicht zuletzt aus dem interessanten Aufbau des Frontteils der Fassung (siehe Abb. 1). Der Fassungsdurchmesser wurde gegenüber dem Durchmesser der Frontlinse wesentlich größer gewählt. Dadurch entsteht im Objektivinneren ein gegenüber den Linsengruppen vergrößerter Raum, der außerdem noch frei von allen reflexfördernden Führungsschienen etc. ist. Die Reflexe der Testabbildung sind denn auch für die Praxis belanglos. Wichtig ist für die Auswertung solcher Testbilder stets, daß sich keine Reflexe oder Überstrahlungen in

*Bitte blättern Sie um.*

# NIKKOR-C

*Fortsetzung von Seite 51*




**Anmerkung zu den Kennlinienbildern für Objektive.**

Kennlinienbilder entstehen durch Zusammenfassung aller ermittelten Testwerte. Aus ihnen geht die Leistungsfähigkeit eines Objektives unmittelbar hervor. Sie vermitteln auch dem Laien ein verständliches Bild der optischen Qualität. Sie sind praxisnah, weil auch die Ergebnisse der praktischen Prüfungen in die Kennlinien eingehen. Die Aufteilung in 4 Qualitätszonen macht den Kennlinienverlauf übersichtlich. Objektive, deren Kennlinien sich über der 50%-Linie bewegen, gehören zu den höchsten Leistungsgruppen. Der Abfall der Kennlinien zur Bildecke (= Bildrand, da diagonal gemessen wird) ist so lange praktisch bedeutungslos, wie sich die Kennlinie im Feld „gut" bewegt.

**Technische Daten:**
**Gerät:** Zoom-Objektiv 1 : 4,5/80–200 mm, Aufnahmeformat 24 x 36 mm ausschließlich für Nikon-Kameras.
**Typ:** Zoom-Nikkor-C Auto. Nippon Kogaku K. K. Tokyo, Japan. Getestetes Objektiv: Nr. 151241.
**Brennweite:** 80–200 mm.
**Lichtstärke (relative Öffnung):** 1 : 4,5
**Bildwinkel:** ca. 30° bei 80 mm, ca. 12° bei 200 mm.
**Optischer Aufbau:** 15 Elemente in 10 Gruppen.
**Blendenbreich:** 4,5–32.
**Nächste Einstellentfernung:** 1,8 m.
**Zoom-Betätigung:** Schiebering kombiniert mit Entfernungseinstellung.
**Filtergewinde:** E 52 mm.
**Abmessungen:** 74,5 x 162 mm.
**Gewicht:** ca. 830 Gramm.
**Preis:** ca. DM 1600,–.

der Bildmitte zeigen. Die führen dann bei der Aufnahme zu unliebsamen Erscheinungen.
Das „Verschieben" der einzelnen Linsengruppen ist technisch aufwendig und sicher gelöst. Alles geht vollkommen spielfrei, eine Dezentrierung der Optik ist nicht zu befürchten.

**2. Beurteilung der Handhabung**
Das Objektiv ist für ein Zoom-Objektiv dieser Brennweiten noch recht handlich. Es ist nur wenig größer als ein Objektiv mit der Festbrennweite 200 mm. Einstellung von Entfernung und Brennweite geht dank des „Schiebeeffektes" recht gut und bequem. Nur muß man bei einem „Schiebezoom" immer darauf achten, daß man beim Zoomen nicht auch die Entfernung verstellt. Das ist Übungssache. Da es weder übermäßig groß, noch schwer ist, ist die Verwacklungsgefahr nicht besonders groß. Man kann es gut aus der Hand benutzen. Eine gesonderte Stativbefestigung am Objektiv erübrigt sich daher. Wegen der Anfangsöffnung (4,5) wird man das Objektiv oft mit voller Öffnung benutzen. Das kann man auch unbeschadet tun, denn die optische Leistung läßt das durchaus zu. So sind denn alle Testaufnahmen mit voller Öffnung gemacht. Übrigens, falls man aus der Hand fotografiert, spielt es keine Rolle, wenn ein Objektiv bei voller Öffnung noch nicht seine höchste Leistung hat (natürlich muß es bereits „gut" sein), Verwacklung durch längere Verschlußzeiten führt meistens zu unschärferen Bildern. Daher als grundsätzlicher Rat: keine Angst vor der vollen Öffnung! Beim Zoom-Nikkor sowieso kein Problem.

**3. Beurteilung der meßtechnischen Prüfung**
Das Objektiv zeigt über den ganzen Brennweitenbereich eine gleichmäßig gute Abbildungsleistung bei voller Öffnung. Die besten Werte wurden bei Blende 8 gemessen. Doch schon 5,6 bringt Ergebnisse, die über dem Durchschnitt liegen. Die Kontrastübertragung zeigt Ergebnisse, die für ein Zoom-Objektiv erstaunlich gut sind. Der Schärfe- und Kontrastabfall zum Rand hin ist vergleichsweise gering. Der Kontrastabfall bei längerer Brennweite ist natürlich vorhanden, hält sich aber auch in den Grenzen entsprechender Festbrennweiten. Ich habe versucht (erstmalig bei diesem Objektiv), die gemessenen Werte zu einer grafischen Darstellung zusammenzufassen. In die aufgezeichneten Kurven gehen alle ermittelten Testdaten ein. Ich bin der Meinung, daß diese Art der Darstellung der Objektivleistung für jeden, ob Laie oder Fachmann, verständlich ist. Für den Fachmann sei gesagt, daß sich diese Kurven aus drei Werten zusammensetzen: 1. Testtafelergebnis (Auswertung direkt vom Negativ), 2. Kontrastübertragungsmessung, 3. Reflexmessung. Ein gravierender Farbfehler würde sich ebenfalls im Ansatzpunkt der Kurve äußern. Beim Zoom-Nikkor ist die Farbwiedergabe neutral. UV, auch im langwelligeren Bereich, wird nicht mehr übertragen.

**4. Gesamtbeurteilung**
Fraglos ist das Zoom-Nikkor-C Auto 1 : 4,5/80–200 mm eines der besten Zoom-Objektive in diesem Brennweitenbereich. Es kann als durchaus vollwertiges Zusatzobjektiv bezeichnet werden. In Verbindung mit einem Weitwinkelobjektiv oder einem Standardobjektiv bietet es sich als aufnahmetechnisch interessante Kombination an. Durch den Einsatz von Zoom-Objektiven läßt sich der lästige Objektivwechsel auf ein Minimum beschränken. Der Preis ist für ein so vielseitiges Objektiv dieser Abbildungsleistung angemessen. Den Benutzern von Nikon-Kameras wird hier ein Objektiv an Hand gegeben, das eine echte Alternative zu allen Brennweiten über 80 mm darstellt. Lediglich die geringe Öffnung könnte in einigen Bereichen der Fachfotografie ein Hindernis sein, dann aber nur in den kürzeren Brennweiten, denn hier gibt es Objektive mit fester Brennweite und größerer Öffnung. Ab 135 mm spielt die Öffnung keine Rolle mehr. Das Zoom-Nikkor-C Auto 1 : 4,5/80–200 mm kann daher uneingeschränkt allen Besitzern von Nikon-Kameras empfohlen werden. ■

# Zoom-Objektive für KB

## Tele-Zoom-Objektive mit Anschluß für fast alle ESR-Kameras — Schiebe- oder Drehzoom? — Wechselobjektiv-Grundausrüstung unter Berücksichtigung von Zoom-Objektiven

**Durch die Hände eines Testers laufen viele Geräte gleicher Art. Er prüft sie sorgfältig und kritisch, er klassifiziert sie und macht sich Gedanken, für welchen Anwenderkreis sie von besonderem Nutzen sind. Dabei lernt er jedes Gerät ausgezeichnet kennen. Ein Tester aber, der nur die Qualität beurteilt und seinen Lesern ausschließlich dieses Ergebnis mitteilt, wird auf die Dauer gesehen langweilig. Er muß daher sein besonderes Augenmerk darauf richten, die Dinge von ihrer praktischen Seite aus zu sehen. Kann er das, dann findet er sehr bald für bestimmte Gerätegruppen neue, interessante Anwendungsmöglichkeiten. Damit kommt er zu seiner wichtigsten Aufgabe: dem Hinweis auf interessante Zusammenstellungen. In dieser neuen Reihe will ich in Form von Übersichten Kombinationsmöglichkeiten aufzeigen und dabei genau so kritisch vorgehen wie in meinen Tests. Was und wie ich das meine, werden interessierte Leser bald herausfinden und sicherlich diesen kleinen Bericht als brauchbaren Beitrag empfinden.**

**Tele-Zoom-Objektive für Kleinbild-Spiegelreflexkameras, soweit sie sich an unterschiedliche Kamerasysteme anpassen lassen.** Eines stellte ich bei meinen Arbeiten mit Zoom-Objektiven für Kleinbild-Spiegelreflexkameras in der letzten Zeit eindeutig fest: Diese Objektivgattung ist „hoffähig" geworden. Ihre Abbildungsqualität ist durchweg gut und kann auch höhere Ansprüche zufriedenstellen. Lediglich die Reflexfreiheit und damit der Bildkontrast ist besonders im langen Brennweitenbereich nicht ganz so gut wie bei normalen, langbrennweitigen Objektiven. Dies ist bei der Vielzahl der Linsen und Bauelemente, die nun einmal bei Zoom-Objektiven erforderlich sind, nicht anders möglich. In der Praxis wird das aber meistens gar nicht wahrgenommen. Mehrschichtvergütung ist bei diesen Objektiven ein echter Fortschritt, besonders dann, wenn es sich um kompakte Objektive handelt, denn das Reflexproblem scheint mit der kompakten Bauweise zuzunehmen.

**Das Tele-Zoom-Objektiv mit dem Brennweitenbereich von ca. 70 bis ca. 200 mm** ist fraglos für die Aufnahmepraxis besonders interessant. Es ersetzt dem Fotografen nahezu alle Tele-Brennweiten. Statt mindestens drei Objektiven — 80 mm, 135 mm und 200 mm — kommt er mit einem einzigen Objektiv aus. Die Lichtstärke von Zoom-Objektiven bewegt sich meistens zwischen der Öffnung 1 : 3,5 und 1 : 4,5. Das ist nicht gewaltig, in diesem Tele-Brennweitenbereich aber normal und daher kein Hinderungsgrund. Gewicht und Größe der Zoom-Objektive dieses Brennweitenbereichs nähern sich auch immer mehr den Werten fester, langbrennweitiger Objektive. Man braucht also keinen „Packesel" mehr, um sie mitzuführen.

Fraglos ein Nachteil des Zoom-Objektives ist die nicht gerade berauschende Möglichkeit der Naheinstellung. (Ich spreche hier nicht vom sog. „Makrozoom", das nämlich in der „Makro"-Einstellung kein Zoom mehr ist, weil man in diesem Bereich die Brennweite nicht mehr verändern kann, sondern nur — auch bei solchen Objektiven — von dem normalen Zoom-Brennweitenbereich.) Zoom-Objektive dieses Brennweitenbereichs lassen sich kaum näher als 2 Meter einstellen. Trotzdem kann man bei Einstellung der längsten Brennweite sehr kleine Objektfelder abbilden.

Der Nachteil der geringen Naheinstellmöglichkeit ist aber auch wieder bei Tele-Zoom-Objektiven wenig entscheidend für die Anwendung. Es spricht also viel dafür, die längeren Brennweiten durch ein Zoom-Objektiv zu ersetzen und für Standard- bzw. Weitwinkelobjektiv Festbrennweiten zu benutzen. Hier ein „Bestückungsvorschlag":

1. Weitwinkelobjektiv 28 oder 35 mm
2. Standardobjektiv 50 mm mit hoher Lichtstärke
3. Zoom-Objektiv ca. 70—210 mm

Oder, für diejenigen, die gerne nah herangehen wollen:

1. Weitwinkelobjektiv 35 mm mit Makro-Einstellung (es gibt nur das Noflexar ohne Blendenautomatik, trotzdem ein guter Vorschlag), oder lichtstarkes Weitwinkelobjektiv 28 bzw. 35 mm.
2. Makroobjektiv als Standardobjektiv 50 mm, wenn man das Noflexar nicht möchte.
3. Zoom-Objektiv ca. 70—210 mm.

Schließlich noch ganz spartanisch:

1. Weitwinkelobjektiv (vorzugsweise 35 mm mit hoher Lichtstärke)
2. Zoom-Objektiv ca. 70—210 mm (oder 55—300 mm)

**Das Tele-Zoom für jede Spiegelreflexkamera.** Immer mehr Hersteller liefern speziell für ihre Kamerasysteme Zoom-Objektive. Das kann uns praktisch nur dann interessieren, wenn wir entweder das entsprechende Kamerasystem besitzen, oder es uns anschaffen möchten. Nun gibt es ausgezeichnete Zoom-Objektive, die sich praktisch mit allen Spiegelreflexkameras verbinden lassen. Ich plädiere mit wenigen Ausnahmen für diese Objektive. Voraussetzung ist also, daß die Zoom-Objektive sich — durch entsprechende Adapter — einwandfrei, also auch unter Erhaltung der Blendenautomatik und — bei Offenblendenmessung — auch des Blendensimulators, anpassen lassen. Nach diesen Voraussetzungen wurde die Tabelle entworfen, für deren Vollständigkeit keine Gewähr übernommen werden kann. Auch stellt sie keinen Wertmesser dar. Die geprüften Objektive sind lediglich mit einem * versehen.

**Benutzt Du ein Zoom, vergiß die Gegenlichtblende nicht!** Dies ist ein ganz wichtiger Lehrsatz für alle, die gute Zoomaufnahmen haben wollen. Man darf generell sagen: Zu jedem Zoom gehört die **passende** Gegenlichtblende. Das ist wiederum nicht so einfach wie bei einem Objektiv mit fester Brennweite. Praktisch gibt es nur einen Kompromiß: eine Gegenlichtblende, die bei der kürzesten Brennweite gerade eben noch nicht vignettiert. Man sollte also beim Kauf eines Zoom-Objektives unbedingt eine passende Gegenlichtblende verlangen, wenn sie nicht, wie bei einigen Zoom-Objektiven, bereits fest angebaut ist. Warum gerade das Zoom-Objektiv auf dieses Hilfsmittel besonders angewiesen ist, ist leicht erklärt: Infolge der verschiebbaren Linsengruppen ist die Fassung eines Zoom-Objektives nur unter sehr großem Aufwand ausreichend reflexfrei zu bauen. Hier nützt auch die beste Entspiegelung nichts.

**„Schiebe"- oder „Dreh"-Zoom** — das sind zwei Begriffe, die der kurzen Erklärung bedürfen. Ein Schiebe-Zoom ist ein Objektiv, bei dem der Zoom-Effekt durch Vor- bzw. Zurückschieben des Ringes für die Entfernungseinstellung bewirkt wird. Dadurch läßt sich Brennweite und Ent-

*Bitte blättern Sie um.*

## Betrifft: Teststenogramm Minolta XM Color Foto Journal 1/74

Unter 1. (Beurteilung der technischen Eigenschaften) schrieb ich folgenden Satz: „Stellt man auf Automatik und vergißt das Einschalten des Meßstromes (mit Hilfe der Gehausetaste), weiß der Verschluß nicht, was er machen soll. Er bleibt dann, weil vollkommen irritiert, ca. 18 Sekunden offen." Ich empfahl eine Schaltungsänderung, um den Verschluß bei abgeschalteter Meßspannung funktionslos zu machen.

Soeben erfahre ich von Minolta, daß diese Änderung bereits durchgeführt wurde. Die Serienkameras, die in diesem Frühjahr auch bei uns auf den Markt kommen, sind folgendermaßen geändert:

**Bei Nichtbetätigung der Gehäusetaste („Auto Senswitch") bleibt der Verschluß bei Betätigung des Auslösers geschlossen.** Lediglich der Spiegel geht hoch und bleibt so lange oben, bis man auf „X" schaltet.

Damit ist ein wesentlicher Nachteil dieser Kamera behoben. In diesem Fall ist den Konstrukteuren das Lob zu zollen, daß sie den „Fallstrick" rechtzeitig erkannt und beseitigt haben. Barnim A. Schultze

*Fortsetzung von Seite 53*

fernung außerordentlich schnell und zügig einstellen. Wer mit einem Zoom-Objektiv kreativ arbeiten will, d. h. Zoomeffekte während der Belichtung schaffen möchte, kann dies mit einem sog. „Schiebezoom" leichter bewerkstelligen. Technisch gesehen, bedingt diese Art aber eine wesentlich aufwendigere Konstruktion, **wenn sie mechanisch den Anforderungen der Genauigkeit bei der Brennweitenverstellung genügen soll!** Da aufwendiger, ist solch ein Zoom auch teurer. Wesentlich einfacher läßt sich die Brennweitenverstellung durchführen, wenn man die verschiebbaren Linsengruppen über einen Gewindegang bewegt. Über ein Gewinde ist es einfacher, hohe Genauigkeit in der Führung dieser Linsengruppen zu erreichen. Die Fassungskonstruktion ist nicht so kompliziert wie bei einem „Schiebe-Zoom". Nur haben wir jetzt zwei Ringe zu verstellen: 1. den Ring, mit dem wir die Brennweitenveränderung durchführen und 2. den Ring für die Entfernungseinstellung. Wir wollen solch ein Zoom-Objektiv „Dreh-Zoom" nennen, weil die Brennweitenveränderung durch Drehen eines Ringes bewerkstelligt wird. Das „Dreh-Zoom" ist in seiner Handhabung etwas langsamer als das „Schiebe-Zoom". Um mit ihm „kreativ" zoomen zu können, bedarf es großer Übung. Möglich ist es jedoch, wie Aufnahmen dieser Art, die mit solchen Objektiven gemacht wurden, beweisen.

**Fazit:** Wer sich ein gutes Zoom-Objektiv kaufen möchte, das unter DM 1000,– kosten soll, sollte sich stets für ein „Dreh-Zoom" entscheiden. „Schiebe-Zoom-Objektive" bekommt man ab ca. DM 1000,–.

**Makro-Zoom-Objektive.** Einige Objektive in diesem Brennweitenbereich sind als „Makro-Zoom" ausgebildet. Nun muß ich grundsätzlich sagen, daß der Begriff „Makro" in diesem Zusammenhang nicht glücklich ist. Unter Makrofotografie versteht man normalerweise Aufnahmen mit einem Abbildungsmaßstab von 1 : 1 und größer. Diese Zoom-Objektive aber gestatten höchstens Abbildung bis zur halben Objektgröße (1 : 2). Technisch geht man dabei so vor, daß man eine Umstellung einbaut, die das Zoom-Objektiv zu einem Objektiv mit fester Brennweite macht. Über die Zoom-Bewegung läßt sich nun dieses Objektiv fester Brennweite wesentlich weitgehender fokussieren als dies im Zoom-Bereich möglich ist. Man kann also eine wesentlich größere Bildweite (Abstand Objektiv–Filmebene) einstellen und kommt so näher an das Objekt heran. Da man aber nur kurze Brennweiten für diesen Zweck benutzen kann, wird die Gegenstandsweite bei Ausnutzung des Nahbereichs ziemlich klein. Ein Makro-Zoom ist demnach kein vollwertiger Ersatz für ein spezielles Makro-Objektiv oder ein Balgengerät mit entsprechendem Objektivkopf.

**Warum man mit einem Zoom-Objektiv nicht auf nahe Entfernungen einstellen kann.** Der komplizierte Aufbau eines Zoom-Objektives erlaubt keine Gesamtverschiebung des Objektives zur Entfernungseinstellung. Man muß zur sog. „Frontlinsenverstellung" greifen. Die Frontlinsengruppe eines Zoom-Objektives besteht meistens aus zwei verkitteten Linsen (man nennt das Aplanat). Diese Gruppe wird zur Entfernungseinstellung hin- und herbewegt. Frontlinsenverstellung hat den Nachteil, daß sie die Korrektur des Objektives im nahen Einstellbereich negativ beeinflußt. Man kann also nur so weit herangehen, wie es die Verschlechterung der Abbildungsqualität durch die Frontlinseneinstellung zuläßt. Mit anderen Worten, man darf auch im Nahbereich noch keine spürbare Verschlechterung der Abbildungsqualität bekommen. Daher darf man mit der nächsten Einstellentfernung auch nur bis zu diesem Punkt gehen. Fordern wir also auch in dieser Beziehung von einem Zoom-Objektiv keine unmöglichen Dinge. Bei Einstellung der längsten Brennweite bilden wir trotzdem bei nächster Einstellentfernung (meistens um 2 m) ein recht kleines Objektfeld ab. Das ist aber der Grund, warum z. B. ein Zoom-Objektiv mit einem Brennweitenbereich von 55–300 mm, nach meinem Dafürhalten, kein Normalobjektiv ersetzen kann. Übrigens auch deshalb nicht, weil solch ein Zoom eine ziemlich große und schwere „Kanone" darstellt.

**Abbildungsfehler.** Bei allen Tele-Zoom-Objektiven, die ich kenne, kommt es bei längster Brennweite und insbesondere im nahen Einstellbereich zu einer mehr oder weniger sichtbaren, „kissenförmigen" Verzeichnung der Bildränder. Mit anderen Worten, gerade Linien am Bildrand werden leicht nach innen gekrümmt abgebildet. Da sich diese Verzeichnung meist in Grenzen hält, spielt sie bei Aufnahmen in der freien Natur praktisch keine Rolle. Unangenehm kann diese Eigenschaft nur dann werden, wenn man mit einem Zoom-Objektiv bei längster Brennweite Reproduktionen machen will. Das sollte gesagt werden, auch wenn man ein solches Objektiv kaum für diesen Zweck benutzen wird. Barnim A. Schultze

**Zoom-Objektive längerer Tele-Brennweiten mit Anschlußmöglichkeit an die meisten Kleinbild - Spiegelreflexsysteme.**

Ohne Gewähr für Vollständigkeit. Mit * bezeichnete Objektive wurden oder werden in nächster Zeit getestet.

**1. Raynox Polaris Zoom 1 : 4,5/70–230 mm**

| | |
|---|---|
| **Bildwinkel:** | 32°–10° |
| **Linsenzahl:** | 13 |
| **Entfernungseinstellung:** | 2,5 m–∞ |
| **Blendentyp:** | Automatisch |
| **Zoomverstellung:** | Drehzoom |
| **Abmessungen:** | 67 x 243 mm |
| **Gewicht:** | 1300 Gramm |
| **Objektivanschluß:** | YS-Adapter für alle wichtigen SLR-Kameras |

**2. Auto Tamron Zoom 1 : 4/70–220 mm**

| | |
|---|---|
| **Bildwinkel:** | 34°–11° |
| **Linsenzahl:** | 14 in 11 Grup. |
| **Entfernungseinstellung:** | 2 m–∞ |
| **Blendentyp:** | Automatisch |
| **Zoomverstellung:** | Drehzoom |
| **Abmessungen:** | 67 x 191 mm |
| **Gewicht:** | 1065 Gramm |
| **Objektivanschluß:** | Adapter für alle wichtigen SLR-Kameras |

**3. Vivitar Serie 1 Makro-Zoom 1 : 3,5/70–210 mm***

| | |
|---|---|
| **Bildwinkel:** | 34°–12° |
| **Linsenzahl:** | 15 in 10 Grup. |
| **Entfernungseinstellung:** | 0,08 m–∞ (Makrobereich 1 : 2) |
| **Blendentyp:** | Automatisch |
| **Zoomverstellung:** | Schiebezoom |
| **Abmessungen:** | 73 x 155 mm |
| **Gewicht:** | 820 Gramm |
| **Objektivanschluß:** | Adapter für alle wichtigen SLR-Kameras |

**4. Schneider Tele-Variogon 1 : 4/80–240 mm**

| | |
|---|---|
| **Bildwinkel:** | 30°–10° |
| **Linsenzahl:** | 14 in 9 Gruppen |
| **Entfernungseinstellung:** | 1,8 m–∞ |
| **Blendentyp:** | Automatisch |
| **Zoomverstellung:** | Drehzoom |
| **Abmessungen:** | 85 x 196 mm |
| **Gewicht:** | 1635 Gramm |
| **Objektivanschluß:** | Anschlußsockel für alle wichtigen SLR-Kameras |

**5. Sun Multi Zoom 1 : 4/70–210 mm (Multicoating)***

| | |
|---|---|
| **Bildwinkel:** | 34°–12° |
| **Linsenzahl:** | 14 in 10 Grup. |
| **Entfernungseinstellung:** | 2,5 m–∞ |
| **Blendentyp:** | Automatisch |
| **Zoomverstellung:** | Drehzoom |
| **Abmessungen:** | 66 x 175 mm |
| **Gewicht:** | 750 Gramm |
| **Objektivanschluß:** | YS-Adapter für alle wichtigen SLR-Kameras |

**6. Sun YS Zoom 1 : 4,5/85–210 mm**

| | |
|---|---|
| **Bildwinkel:** | 28°–12° |
| **Linsenzahl:** | 13 in 9 Gruppen |
| **Entfernungseinstellung:** | 2,5 m–∞ |
| **Blendentyp:** | Automatisch |
| **Zoomverstellung:** | Drehzoom |
| **Abmessungen:** | 66 x 165 mm |
| **Gewicht:** | 700 Gramm |
| **Objektivanschluß:** | YS-Adapter für alle wichtigen SLR-Kameras |

**7. Raynox Polaris Zoom 1 : 3,6/85–205 mm**

| | |
|---|---|
| **Bildwinkel:** | 29°–12° |
| **Linsenzahl:** | 17 |
| **Entfernungseinstellung:** | 2 m–∞ |
| **Blendentyp:** | Automatisch |
| **Zoomverstellung:** | Drehzoom |
| **Abmessungen:** | 67 x 195 mm |
| **Gewicht:** | 1070 Gramm |
| **Objektivanschluß:** | YS-Adapter für alle wichtigen SLR-Kameras |

**8. Sozusagen als Außenseiter, interessant wegen seines großen Brennweitenbereichs. Raynox Polaris Zoom 1 : 4,5/55–300 mm***

| | |
|---|---|
| **Bildwinkel:** | 43°–7° |
| **Linsenzahl:** | 15 |
| **Entfernungseinstellung:** | 3 m–∞ |
| **Blendentyp:** | Automatisch |
| **Zoomverstellung:** | Drehzoom |
| **Abmessungen:** | 86 x 273 mm |
| **Gewicht:** | 1750 Gramm |
| **Objektivanschluß:** | YS-Adapter für alle wichtigen SLR-Kameras |

DUNCO **Dunco beweist: Profi-Qualität zu vernünftigen Preisen.**

Wenn es nur nach dem Preis ginge, dürften unsere Vergrößerungsapparate einfach nicht so gut sein. Bei DUNCO findet man alles, wodurch sich große und teuere Geräte auszeichnen – aber zu vernünftigen Preisen. Jetzt übrigens auch die doppelte Balgenführung.
Fordern Sie Prospekte an!
DUNCO
1 Berlin 27, Innungsstraße 60

***DUNCO – weil Sie auf nichts verzichten sollen...***

**BESTELLSCHEIN**
**Color FoTo** JOURNAL

Hiermit bestelle ich ab Heft Nr. .... zum monatlichen Bezug für 1 Jahr COLOR FOTO-JOURNAL spesenfrei per Postnachnahme. Jahresabonnement Inland DM 50,– /Ausland DM 53,– (Kündigung 6 Wochen vor Ablauf des Kalenderjahres möglich)

Vor- und Nachname

Postleitzahl, Ort

Straße, Nr.

Unterschrift

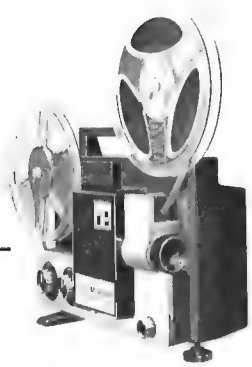
# Optimal mit OPTICA

## Optica Silver Star

Filmen, tonfilmen, bis 8-fach motorzoomen, automatisch belichten, blitzen: das alles »läuft« mit der Silver Star. Läuft in mehreren Geschwindigkeiten. Bei Licht, Gegenlicht, Kerzenlicht. Problemlos. Von leichter Hand. In Kombination mit dem Optica-Sound-System kommt der gute Ton hinzu. Lippensynchron.

4 Modelle: OS XL 1,1 Optik 3-fach motorzoom
OS 30 3-fach motorzoom
OS 50 5-fach motorzoom
OS 80 8-fach motorzoom

Gelegenheitsfilmer, Hobbyfilmer, Drehbuchamateure, dies ist die grundsolide Schmalfilmkamera. Die Silver Star. Zu einem Preis, für den Sie sonst kaum guten Durchschnitt bekommen.



Der Silver Star-Projektor bringt's brillant auf die Leinwand. Multiformat, einfache Bedienung, Vollautomatik, Stillstand- und Rückwärtsprojektion, verstellbare Geschwindigkeiten.

OPTICA Optimal mit OPTICA

OPTICA · 2 Hamburg 66 · Kuhredder 57–61 · Telex 2 121 80 · Telefon (0 40) 6 08 02 67 und 6 08 06 85

# VIVITAR SERIE 1 AUTOMATIK-ZOOM 1:3,5/70-210 mm mit Makro-Einstellung

**Barnim A. Schultze hat das Automatik-Zoom Vivitar Serie 1 bereits einem harten Prüfstandtest (COLOR Foto-Journal 1/74) unterzogen und alle maßgebenden Kriterien für die Beurteilung dieses Objektives technisch-wissenschaftlich unter die Lupe genommen. Aus Platzgründen war es jedoch nicht möglich, das Testergebnis durch vielfältige Vergleichsaufnahmen zu untermauern. Dieser Aufgabe stellte sich nun die technische Redaktion und verwendete für die Aufnahmen selbstverständlich das gleiche Objektiv, das Barnim A. Schultze für seinen Prüfstandtest zur Verfügung hatte.**
**Das durchwegs gute Ergebnis in den verschiedenen Brennweiten-, Blenden- und Entfernungsbereichen wird durch nebenstehende Bildreihen überzeugend demonstriert.**

**Arbeitsweise/Grundlagen**
Um ein objektives Ergebnis erzielen zu können, müssen präzise einzuhaltende, konstant bleibende Arbeitsmethoden eingehalten werden.

Und das bedeutet hier:
* grafisch-strukturierte Motive zur Kontrolle der Abbildungsleistung.
* Aufnahmeserien mit Stativ und Selbtsauslöser zur Vermeidung jeglicher Verwacklungsgefahr.
* Freihandaufnahmen zur Prüfung der Schnappschuß-Tauglichkeit.
* Test-Reihen über mehrere Brennweiten-, Blenden- und Entfernungsbereiche.
* handelsübliches Aufnahmematerial, hier: Kodak Plus-X-Pan (22 DIN), das typgerecht in Kodak D-76 (1 : 1 verdünnt; 20 Grad Celsius) entwickelt wurde (nach Kipp-Entwicklungsmethode).
* Duka-Ausarbeitung mit Standard-Methoden: Durst M 600, Schneider Componon, Papier normaler Gradation (Turaphot PE), ausentwickelt in 2½ Minuten, Unterbrecherbad, Schnellfixage, Lufttrocknung. Vergrößert und hier abgebildet wurde das volle, ausschnittfreie Kleinbildformat.

**Testergebnis:**
Bei Blende 3,5 äußerst zufriedenstellende, bei Blende 8 hervorragende und bei Blende 22 immer noch sehr gute Bildresultate. In allen Brennweitenbereichen von 70—210 mm fast gleiche, konstant-hohe Wiedergabeleistung von Schärfe, Detailreichtum und Kontrastwiedergabe. Dies gilt auch für den Nah-, Mittel- und Unendlichbereich. Dieses Objektiv schafft unter Anwendung aller Einstell-/Anwendungskombinationen sehr gute Bild-Resultate von gleichbleibend hoher Konstanz. Der kreativen Fotografie werden ungeahnte Möglichkeiten eröffnet: blitzschnelle Bedienung, sehr gute Freihand-Eigenschaften (1/30 ist leicht zu schaffen), motivgerechte Bildkomposition durch stufenlose Brennweiten-Variierung.

Und was die Freunde des Zoom-Effektes besonders interessieren wird: gezoomte Aufnahmen sind infolge der Konstruktion dieses Objektives als Schiebezoom besonders einfach durchzuführen (im Gegensatz zum schwerfälligeren Drehzoom).

So gilt auch für dieses Zoom-Objektiv, wie für Zoom-Objektive prinzipiell: die Möglichkeit stufenloser Brennweitenverstellung gewährt noch mehr Faszination, noch mehr Freude an der Fotografie. HvL.

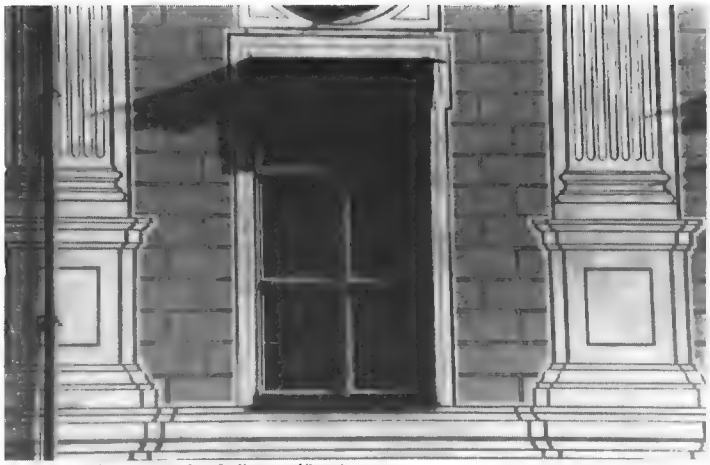
210 mm, Bl. 3,5 (Stativ, Selbstauslöser)

140 mm, Bl. 3,5 (Stativ, Selbstauslöser)

70 mm, Bl. 3,5 (Stativ, Selbstauslöser)

210 mm, Bl. 5,6 (Freihandaufnahme)

210 mm, Bl. 8 (Stativ, Selbstauslöser)



210 mm, Bl. 22 (Stativ, Selbstauslöser)

140 mm, Bl. 8 (Stativ, Selbstauslöser)

140 mm, Bl. 22 (Stativ, Selbstauslöser)

70 mm, Bl. 8 (Stativ, Selbstauslöser)

70 mm, Bl. 22 (Stativ, Selbstauslöser)

80 mm, Bl. 5,6 (Freihandaufnahme)

170 mm, Bl. 3,5 (Freihandaufnahme; Dämmerung, fahrendes Auto)

# Wozu eine kleine Kamera gut ist.

Rollei 35
mit Rollei-Elektronen-
blitzgerät E 15

Besitzer aufwendiger Kamerasysteme belächeln mich mitunter, wenn ich meine kleine Rollei 35 aus der Tasche ziehe, um ganz schnell, so im Vorbeigehen, meine Aufnahme zu schießen. Sie fragen dann oftmals: „was kann man denn schon mit einer so kleinen Kamera anfangen?" Nun sie fragen eigentlich nur so lange, bis sie selbst Besitzer dieser Kamera geworden sind, denn wie oft treffe ich stolze Systemkamera-Besitzer ohne Kamera! Die große Kamera ist schön und ihre Vielseitigkeit ist unumstritten, immer dabei aber ist sie selten. Auf das „immer dabei" aber kommt es an, denn Aufnahmen muß man machen, wenn sich die Motive bieten und die wiederum bieten sich stets dann, wenn man keine Kamera dabei hat. Davon aber wollte ich gar nicht reden, denn das hat sich bereits genügend herumgesprochen. Ich wollte allen, die die kleine Rollei 35 besitzen, und allen, die sie eventuell noch anschaffen wollen, ein paar Tips aus der eigenen Praxis geben.

Die kleine Rollei 35 ist zwar nach wie vor die kleinste 24 x 36 mm Kleinbildkamera, doch das hindert sie in keinster Weise daran, unerhört präzise und solide gebaut zu sein. Man kann ihr getrost Leistung – im wahrsten Sinne des Wortes – abverlangen. Ihr, in einem versenkbaren Tubus sicher geführtes, Carl Zeiss Tessar liefert mühelos jene Bildschärfe, die die verwöhntesten Ansprüche zufriedenstellt. Das aber ist die Grundlage für vollwertige, nahezu unbegrenzt vergrößerungsfähige Negative.

Die Rollei 35 ist also weitaus mehr als nur ein optisches Notizbuch und das sollte man sich zunutze machen.

Bei mir ist die Rollei 35 immer mit hochempfindlichem Film geladen. Diese 27 DIN-Filme sind heute, wenn man sie richtig entwickelt, so feinkörnig, wie früher die 21 DIN-Filme. Durch die hohe Filmempfindlichkeit hat man einen enormen „Aktionsradius". Man kann auch bei schlechter Beleuchtung, z. B. in Innenräumen, noch gute Fotos aus der Hand und ohne Blitz machen. Für alle Fälle – und es gibt solche ja doch mehr als man denkt – habe ich immer eines der winzig kleinen Rollei Blitzgeräte dabei. Durch den höchstempfindlichen Film wird es zum richtigen „Lichtriesen" mit dem man ganze Räume ausleuchten kann.

Nun kommt aber das Wichtigste: ich fotografiere alles, was mich interessiert. Schaufensterauslagen, Plakate, Dinge die ich mir eventuell anschaffen möchte, interessante Aufzeichnungen, Gesichter, die ich nicht vergessen will und was mir sonst noch an Dingen vor die Augen kommt, aus denen ich glaube, gelegentlich Nutzen ziehenzukönnen. Man glaubt gar nicht, wie viel das ist! Natürlich haben manche Aufnahmen lediglich Erinnerungswert. Andere sind für Freunde und Bekannte bestimmt, um ihnen eine Freude zu machen oder sie – bildlich – auf etwas Bestimmtes hinzuweisen. Die meisten Aufnahmen aber haben mir schon selbst beruflich sehr viel geholfen.

Die Filme werden entwickelt und gesondert archiviert. Es ist gut, wenn man sich Kontaktabzüge der Filme machen läßt (oder selbst macht), aber nicht unbedingt erforderlich. An die Filmtaschen – ich benutze jene praktischen Filmtaschen, die man in Ordner heften kann – hänge ich einen Zettel mit kurzer Inhaltsangabe. Wenn ich ein bestimmtes Motiv suche, finde ich es relativ schnell in diesem Ordner. Vergrößerungen mache ich nur dann, wenn ich sie für irgendeinen Zweck brauche. Das ist oft genug der Fall. Wohlgemerkt, in diesem Ordner sind nur Negative, die ich mit der Rollei 35 aufgenommen habe! Wer noch weitere Kameras besitzt, mit denen er – vielleicht sogar „kreativ" – fotografiert, sollte diese Negative, Dias usw. gesondert archivieren. Denn, das ist der Witz, alle Aufnahmen mit der Rollei 35 stellen für mich „Arbeitsunterlagen" dar.

Wenn ich aus dem Haus gehe, stecke ich die Rollei 35 genauso selbstverständlich in die Tasche (es kann auch die Aktentasche sein oder, bei Damen, die Handtasche) wie Schlüsselbund und Brieftasche. Dazu immer einen Reservefilm, denn der Film in meiner Rollei 35 wird nicht alt. In spätestens einer Woche sind 36 Aufnahmen fotografiert.

Ich muß sagen, daß ich mich so an die kleine Kamera gewöhnt habe, daß mir wirklich etwas fehlen würde, wenn ich sie einmal vergessen sollte.

Sonntags ziehen die einen ihren guten Anzug an, die anderen wandern, radeln oder tun sonst irgendetwas Sportlicheres. Im Urlaub ist es ähnlich. Freizeit ist Erholungszeit, oder sollte es sein. In solchen Fällen spendiere ich meiner kleinen Rollei 35 einen Farbfilm. Dabei ist es gleich ob Negativ- oder Diafilm, das ist Geschmackssache.

Dann aber ist sie für mich die Kamera, die die schönen Stunden in herrlichen Farbfotos festhält. Sehen Sie, das ist eben der Vorteil der Präzision. Ganz gleich, was man mit ihr fotografiert, stets genügen die Ergebnisse den höchsten Anforderungen. Ob ich nun wandere, radele oder skifahre, die Rollei 35 begnügt sich mit einer Tasche, kurzum mit dem kleinsten Raum, sie ist ja so bescheiden in dieser Hinsicht. Ich habe schon unendlich viele Aufnahmen mit meiner Rollei 35 gemacht. Sie aber hat mich noch nie im Stich gelassen. Sie sieht nicht mehr so ganz hoffähig aus, sie hat schon ein paar recht deutliche „Gebrauchsspuren". Auch ist sie ein paar Mal mit mir „zu Boden" gegangen. Das aber hat ihr alles nichts ausgemacht. Die Bilder, die sie mir schenkt, sind nach wie vor „einsame Klasse".

So, nun wollte ich Ihnen nur ein paar Tips geben und schon ist ein echtes Loblied auf meine kleine „Freundin" daraus geworden. Nehmen Sie es mir bitte nicht übel, aber es war mir ein Anliegen.

Was ich mit meiner „großen" Kameraausrüstung mache? Nun ich habe manchmal so einen „Fotografiertag". Dann möchte ich mal so mit Tele und Weitwinkel durch die Lande ziehen. Die Rollei 35 ist aber auch dann immer dabei. Manchmal, wenn ich dann am Abend meine Filme entwickle, stelle ich fest, die Kleine hat die besten Bilder gemacht. Robert Schauhmann

# Massivhaus

zum Festpreis

## Schlüsselfertig in 8 Wochen

(mit Keller 12 Wochen.)
Erstklassige Ausführung und Ausstattung bis ins Detail.
Viele Typen mit variablen Grundrissen.
Decken und Wände aus Hebel-Gasbeton. Einer der besten Baustoffe unserer Zeit. Garantie für behagliches Wohnen bei gesundem Raumklima – Sommer wie Winter.
Niederlassungen und Lizenznehmer im ganzen Bundesgebiet.
**Mehr Information durch unsere kostenlose Hebel-Haus-Broschüre.**

*Das Haus der Spitzenklasse*

**hebel-haus**

**COUPON** für kostenlose Broschüre

Name _____

Ort _____

Straße _____

**Hebel-Haus Baugesellschaft mbH**
8 München 40, Postfach 40829
Telefon 089/30 20 45

**DAS NEUE FOTO-RECHT**
Ein Buch, welches die zahlreichen Probleme des Fotorechts, insbesondere das Urheberrecht nach dem neuen Ur-

heberrechtgesetz, das Recht am eigenen Bild sowie den Persönlichkeitsschutz behandelt. „Das neue Fotorecht" ist ein Ratgeber für Profis, Amateure, Juristen und Laien.

Das neue Fotorecht: Verlag Großbild-Technik GmbH, München 70, Rupert-Mayer-Straße 45, 424 Seiten, DM 36,–.

*

**OTA RICHTER/ FRANZ PANGERL: WIE FOTOGRAFIERE ICH MEIN KIND**
Ein Buch, speziell gemacht für Eltern, die mit den ersten Grundregeln der

Kinderfotografie vertraut gemacht werden sollen. Lebensnahe, leicht nachvollziehbare Tips und Kniffe ohne großen technischen Aufwand werden hier demonstriert. Unterteilt wird es in folgende drei große Hauptkapitel: „Vor der Aufnahme", „Aufnahmetechnik" und „Gestaltung". Begleitet von vielen Bildbeispielen, die als Hinweis zum Text illustrativ eingestreut sind.

Erschienen im Südwestverlag, 8 München 33, Postfach 780: „Wie fotografiere ich mein Kind", Ota Richter/Franz Pangerl, 231 Seiten, Preis DM 14,80.

*

**OTA RICHTER/ FRANZ PANGERL: WIE FILME ICH MEIN KIND**
Ein Filmbuch, das sich die Aufgabe

machte, das Filmen von Kindern leicht verständlich darzustellen. Einige Kapitelüberschriften: Gestaltung, Vorführung des Films, Zubehör für Filmbearbeitung und -projektion, Bearbeitung des Films, Kinderfilme mit Ton usw. Der Laie wird auf einfachste Art und Weise in die Technik sowie Psychologie des Kinderfilms eingeführt.

Erschienen im Südwestverlag, 8 München 33, Postfach 780, unter dem Titel „Wie filme ich mein Kind", Ota Richter/Franz Pangerl, 200 Seiten, Schwarzweiß-Fotografien, zum Preis von DM 14,80.

*

**LEXIKON DER FARB-FOTO-ARCHIVE**
Das Nachschlagewerk stößt in eine Marktlücke. Ein 1040 Seiten umfassender Band, der nach mehrjähriger Vorbereitung und Auswertung vieler Fragebögen unter Mitarbeit internationaler Bildarchive, Verlage und Fotografen entstanden ist. Das Lexikon der Farbfoto-Archive wurde für Illustratoren im Verlagswesen, Redaktionen, Werbeagenturen, Presse, Werbung, Industrie und alle visuellen Medien dreisprachig herausgegeben. Viele Millionen Farbbilder wurden in über 10.000 Hauptgruppen eingeteilt und alphabetisch geordnet. Eine Schlüsselzahl weist die betreffenden Farbbildarchive mit Adresse, Telefon oder Telex nach. Die namhaftesten Bildarchive und Fotografen – insgesamt über 2417 Farbbildstellen – haben Ihre Bestände gemeldet. Jedes Motiv wurde in einer bestimmten Mindestzahl nachgewiesen.

Lexikon der Farbfoto-Archive: Erschienen im Verlag Presse-Informations-Agentur-GmbH, 7570 Baden-Baden.

*

**DAS DEUTSCHE LICHTBILD 1974**
Der zwanzigste Band des Fotojahrbuches bringt eine neue Auswahl von Arbeiten

verschiedener Bild-Journalisten, Profis und Amateure. Neben den Namen erfahrener Könner, stehen ebenso unbekannte Jungautoren. Der Leser erfährt zu allen Fotos neben Entstehungsgeschichte, technischen Daten auch die Tricks des jeweiligen Fotografen. Der Einleitungstext, von Rainer Fabian, widmet sich dem Thema: „Können Fotos die Welt verändern?" Die Bilder werden jährlich von einer neu zusammengestellten Jury ausgewählt. Lichtbildner, Bildermacher, Bildjournalisten und Persönlichkeiten aus dem Bereich der bildenden Kunst, sowie die beiden Herausgeber kommen zu diesem Anlaß zusammen. „Das Konzentrat dieser Auswahl betrachten wir als Dokumentation unserer Zeit in der wir leben, die wir mit der Fotografie darstellen und interpretieren wollen und deren gestalterische fotografische Ausdrucksformen aufzuzeigen unsere Aufgabe ist." (Vorwort der Herausgeber).

Das deutsche Lichtbild 1974: Verlag DSB Dr. Wolf Strache, 7 Stuttgart 1, 234 Seiten, 60 Farbseiten, 104 Bildseiten in schwarzweiß. Ganzleinenband mit vierfarbigem Schutzumschlag DM 36,–, als Broschüre DM 29,–.

*

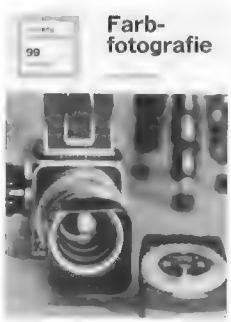
**GRAPHIS ANNUAL 73/74**
Ein Bildband, der uns auf dem Gebiet der Malerei, Fotografie, Typografie, Design und auch im Bereich des Wortes eine zeitgemäße, konzentrierte Übersicht gibt. Die talentiertesten Grafiker und Künstler aus aller Welt haben sich mit der kommerziellen Kunst beschäftigt und einen Beitrag der Qualität der Massenkommunikation, der Ästhetik und Formung des Geschmacks geleistet. Das Werk zeigt nicht nur überzeugend die gestalterischen und konzeptionellen Probleme auf, denen sich der Designer in seiner Arbeit gegenübersieht – sondern bietet auch die Möglichkeit der Weiterbildung sowie

der Inspiration und Information. Alle Texte aus Graphis Annual sind dreisprachig. Der repräsentative Band enthält 785 Abbildungen, davon 112 farbig, von mehr als 600 Künstlern aus 32 Ländern. Die Beispiele sind in vier Abschnitte mit 20 Sachgruppen eingeteilt, die von der Anzeige über Verpackung bis zur redaktionellen Illustration reichen.

Graphis Annual 73/74: Format 23,5 x 30 cm, 232 Seiten auf Kunstdruckpapier, in Balcron gebunden. Erschienen bei Walter Herdeg, Graphis Press, CH-8001 Zürich 45, Nüschelerstraße. Preis DM 86,–

*

**HANS SPONHOLZ: FARBFOTOGRAFIE**
Der Autor bietet eine Einführung über die Farbfoto-




grafie für Laien und Anfänger, die alle wichtigen Fragen beantwortet. Über die Auswahl von Filmen und Kamera, den Einsatz des Belichtungsmessers, die Motivgestaltung, bis zur Aufbewahrung und Archivierung von Diapositiven erfährt der Leser alles Wissenswerte. Der Band ist mit mit zahlreichen Schulbeispielen aus der Praxis, mit vielen farbigen Illustrationen angereichert.

Hans Sponholz: Farbfotografie. 76 Seiten. Band 99 der Hallwag Taschenbücher. DM 5,80; Hallwag Verlag, Bern und Stuttgart.

# FÜRST VON METTERNICH

## Prädikatssekt

# Matadore
## der Kamera

### Niklas Deak

In früher Jugend bestimmte die Fotografie das Leben des bild- und erlebnishungrigen Menschen Niklas Deak. 1934 in Siebenbürgen geboren, wanderte er bald in die USA aus. Zunächst lebte er in New York, später in Kalifornien. Seine künstlerische Ader setzte sich immer wieder durch, ob er den Zeichenstift oder als Fotograf die Kamera zur Hand hatte. Heute ist Niklas Deak freier Mitarbeiter von drei großen Foto-Agenturen in New York.

### Herbert W. Hesselmann

Seine entscheidenden fotografischen Anregungen erhielt der gebürtige (1946) Kemptener durch Filme und Bücher von Hans Hass und begann so seine ersten Unterwasserfotos mit einem Eigenbaugehäuse zu schießen. Während der Jahre 1959–1968 spezialisierte er sich als Unterwasserfotograf und bekam zahlreiche internationale Auszeichnungen. Im Laufe der Zeit trat die Unterwasserfotografie in den Hintergrund zugunsten der Mode-, Reise-, Mädchen- und Action-Fotografie. Auch damit wurde er so erfolgreich, daß er seit 1972 über ein eigenes Studio verfügt.

### Luigi Degan

Als viertes von fünf Kindern wurde Luigi Degan in Pianiga bei Venedig 1940 geboren. Als Kind besuchte er so oft es ging das Kino, da er früh filmische Ambitionen verspürte. Als er vor zehn Jahren nach Deutschland kam, war es für ihn leicht, den Sprung vom Film zur Fotografie zu überwinden; gleich in den ersten Monaten erstand er seine erste Kamera. Von Beruf Chemiker, bleibt für sein Hobby, die Fotografie noch genügend Zeit.

### Francisco Hidalgo

Nach dem Besuch der spanischen Kunstschulen und einem Kunststudium in Paris arbeitete der Spanier Hidalgo als Illustrator u. a. für das französische Fernsehen. 1963 beginnt er eine Weltreise: Europa, Afrika, Amerika und Japan. Städtefotografie ist sein Spezialgebiet. Publikationen in Europa und USA zeugen davon. Berühmtheiten, Menschen aller Lebenskreise, Frauen, Kinder, Tiere, Theater und Mode veröffentlichte er in allen bedeutenden Publikationen der Welt.

Textautoren: Joachim Giebelhausen, Essay 1, 3 und 4; Gaby, Essay 2.

## SCHWERPUNKTTHEMA:
# Venedig

# NIKLAS DEAK

## Essay 1: Venedig und seine Gläser

Glas ist ein synthetisches Erzeugnis (hauptsächlich aus Quarzsand, Kalkstein und Soda), das durch Verschmelzen bei 1400–1500 Grad entsteht. Seine Entdeckung ist bis heute ein Geheimnis – möglicherweise geschah es schon vor 6000 Jahren – vielleicht durch Zufall, wie es die Legende wissen will. Geschichtlich nachweisbar waren es die Phönizier und die Ägypter, die zuerst Glas erzeugt und als Gebrauchsgegenstand sowie als Schmuck benutzt haben. In der Antike wurden dem Glas edelsteinähnliche und mitunter geheimnisvolle Eigenschaften zugeschrieben. Zaubern können wir in unserer nüchternen Welt nicht. „Ich wollte lediglich versuchen, mit den verwitterten venezianischen Gläsern, die ich bei Ebbe aus der Lagune gefischt habe, nostalgische Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Gefühle, die keinen sensiblen Menschen angesichts des langsamen aber unaufhaltsamen Versinkens Venedigs unberührt lassen können."

Die Entstehung Venedigs grenzt bereits an ein Wunder, das vor rund 1500 Jahren angefangen hat und während den „dunklen" Jahren des Mittelalters eine märchenhafte Stadt auf Millionen und aber Millionen Pfählern aus der Lagune emporsteigen ließ.

Leider wird heute die schöne „Königin der Adria" durch angrenzende Industrieanlagen und ihre zersetzenden Einflüsse von Menschenhand selbst zerstört.

Deshalb sinkt Venedig jährlich 4 mm tiefer in die Lagune und wird eines Tages verschwunden sein. Der Verlust wird nicht nur die Venezianer, sondern die ganze Welt treffen. Darunter auch jene, die die berühmte venezianische Glaskunst schätzen.

Glas und Venedig – das ist für Niklas Deak ein symbolischer, geschichtsträchtiger Zusammenhang, den der Fotograf zu fotografisch-konzentrierter Aussage verdichtet.

Alle Aufnahmen: Agfacolor CT 18

Nachdem die Römer das Glasschmelzen von den Ägyptern gelernt hatten, vererbten sie diese Tradition den Völkern der nördlichen Adria. Die Venezianer übernahmen und verfeinerten die Technik und hüteten eifersüchtig ihr Geheimnis. Sie verhängten sogar die Todesstrafe auf das Weitergeben des Verfahrens und die Insel Murano ist seit 1292 in der ganzen Welt ein Inbegriff der Glaskunst geworden. Einige dieser schönen Gläser – aus irgendwelchem Grund gebrochen und in die Lagune geworfen – wurden dort jahrzehntelang durch Flut und Strömung, Sand und Steine abgerundet. „Durch Zufall habe ich sie gefunden und sah einen symbolischen Zusammenhang zwischen dem Verwittern dieser Gläser auf dem Grund der Lagune und dem Zerfall Venedigs, ihr Versinken in die gleiche Lagune. Diesen symbolischen Zusammenhang habe ich mit meinen Kompositionen fotografisch ausdrücken wollen."

Bruchstücke von Glas – vom Fotografen in der Lagune bei Ebbe gefunden – werden fotografisch in das Bild der berühmten Stadt integriert.

Die Großräumigkeit des Markus Platzes – erfaßt durch die einzige, klare Partie des Glasstückes (Objektiv auf Unendlich eingestellt).

Glas lebt durch Licht – hier vollendet in die farbfotografische Bildaussage einbezogen.

Die geschichtliche, kunsthandwerkliche Einheit von „Venedig und Murano Glas" – in zeitloser Wiedergabe mittels geeigneter Objektiv-Brennweite und ungewöhlichem Aufnahmestandpunkt.

# HERBERT W. HESSELMANN

## Essay 2: Venedig melancholisch interpretiert

Auch noch im Atomzeitalter eine von Historie und Charme umwitterte Stadt, deren Fassaden von Aufstieg und Niedergang sprechen . . . das ist Venedig. Ihre Blütezeit längst überschritten – und doch voll von Lyrik, etwas wehmütiger Romantik malerischen Charakters. Die Lagunenstadt der Säulen, Mosaiken, des geflügelten Markuslöwen, der Glaskunst. Venedigs Architektur gleicht einer Festung gegen die Bedrängung des Meeres, das ständig zum Untergang mahnt. Herbert W. Hesselmann fängt diese Atmosphäre durch das Auge seiner Asahi Pentax ein. Enge Gassen mit extremem Weitwinkel fotografiert (Flektogon 20 mm), das eine leichte Verzeichnung bewirkt. Hinzu kam das Auftragen von Fett auf die Linse – partiell verteilt, so daß das Zentrum klar blieb. In diesem Mittelpunkt befindet sich das Mädchen, das wie eine

Märchenfee in einer Gondel über das Wasser gleitet. Die Kontrolle über die Verzeichnung durch das Weitwinkel und über den Fetteffekt kann nur mit einer einäugigen Spiegelreflex-Kamera erfolgen. In ein paar Sätzen also ist die Technik dieser „Venedig-story" gesagt – doch über das Ergebnis dieser impressionistischen Bild-Visionen könnte man wortreicher berichten. Venedig – gesehen wie durch einen nostalgischen Schleier. Venedig, das den ganzen menschlichen Bereich, Treffpunkt der Liebe und des Todes umfaßt, wird hier bildnerisch besonders durch die Farbabstufungen zum Ausdruck gebracht. Sie liegen fast schwermütig in sich verwachsen auf den Sequenzen, weit weg von allzu klischeehaften Touristen-Vorstellungen, die Venedig doch am liebsten mit Sonnenschein und Tauben allein identifizieren. Aber diese Stadt ist im Zwiespalt gefangen – und es gehört zu ihren Reizen, stimmungsmäßig stark wandelbar zu sein. Allein diese von Herbert W. Hesselmann gezeigten Bilder (zufällig während einer Mode-Produktion entstanden), eröffnen viel über Wesen, Würde und Stolz dieser immer noch lebenden Wasserstadt.

Das Foto der linken Seite wurde auf Infrarot-Film aufgenommen. Für alle Aufnahmen dieses Beitrags wurde das Objektiv in seinen Randzonen mit Fett eingerieben. Bild linke Seite 1/30 sek., Bild rechte Seite 1/60 sek., in beiden Fällen Blende 8.

Alle Aufnahmen mit der Asahi Pentax Spotmatic II, Flektogon 20 mm, 1/30 bzw. 1/60 sek. bei Blende 8.

Farbe, gesteuerte Randunschärfen und das Minenspiel des Mädchens in der Gondel drücken melancholische Stimmung aus. Der besondere Reiz dieser Bildstory.

# LUIGI DEGAN

## Essay 3: Venedig im Relief

Im Gegensatz zu sehr vielen Methoden der experimentellen Fotografie zeichnet sich die Silbermaskentechnik durch besondere Einfachheit in der praktischen Durchführung aus. Gerade darin liegt u. a. ihr Reiz für die Freunde des fotografischen Experimentes.

Auf der Nostalgie-Welle hat auch das Zinnfiguren-Sammeln wieder seine Bedeutung bekommen. Alte Modeln werden zu neuem Leben erweckt und in modernen Wohnungen findet sich häufig irgendwo ein Plätzchen für die bizarre Gruppe buntbemalter Zinnfiguren. Den Charakter metallenen Gusses haben nun zuweilen auch verfremdete Fotos — selten aber so deutlich wie diese Venedig-Reminiszenzen des in Deutschland lebenden italienischen Fotografen, der damit die Sehnsucht nach seiner Heimatstadt zum Ausdruck bringt. Rezepte zur Verfremdung unserer Fotos bieten sich in Fülle an. Jeder der betreffenden Experimentatoren hat meist in mühevoller Arbeit, in zahllosen nächtlichen Stunden sein ganz spezielles Verfahren herausgeknobelt und beschreibt dieses nun minuziös seinen Mitmenschen „zum Selberprobieren".

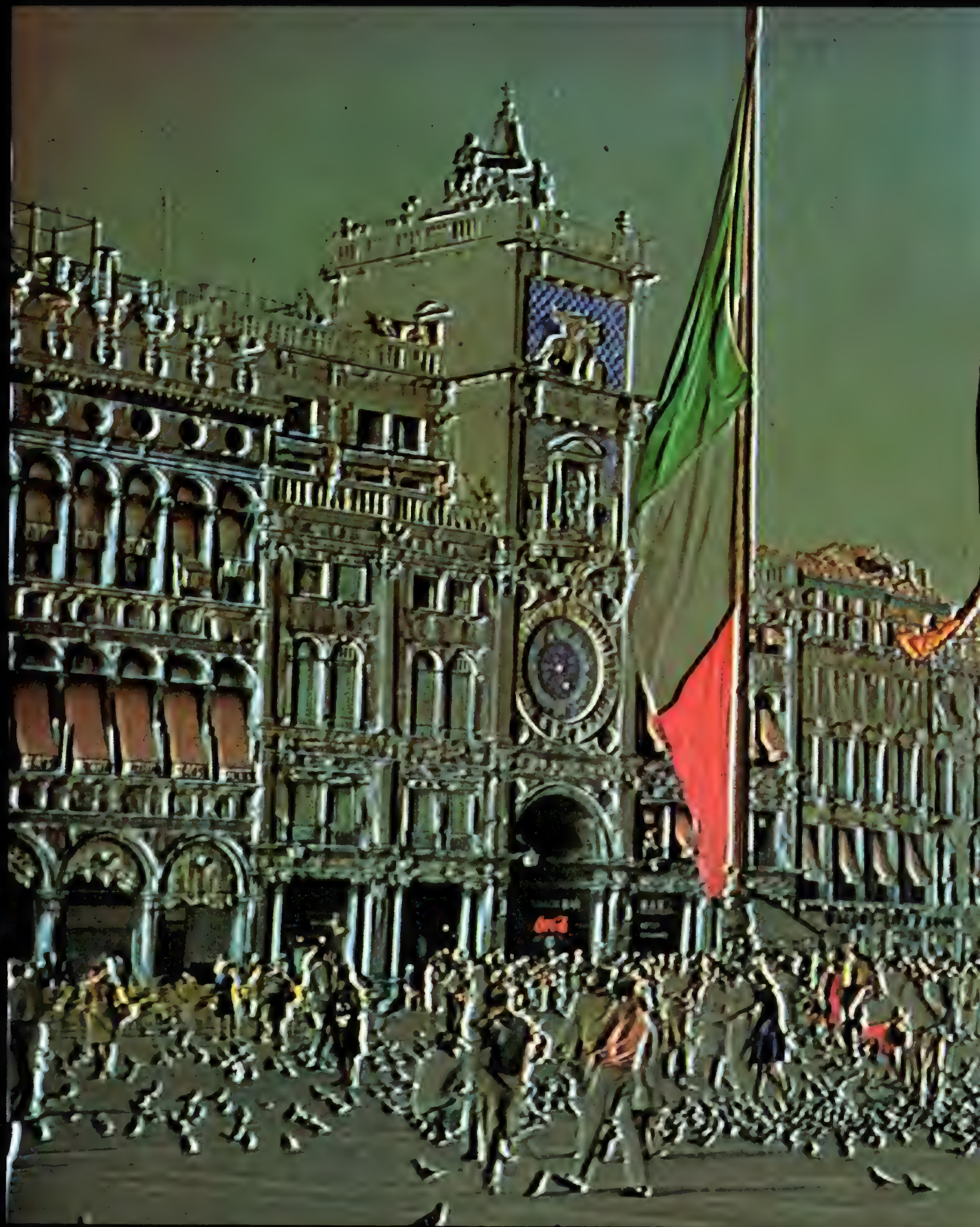
Dabei ist für viele die allzu komplizierte Technik, das Besorgen der Materialien, das häufige präzise Umkopieren, das genaue Passen ein Hindernis, das man gern umgehen möchte. Hier nun finden wir wieder einmal überzeugende Beispiele, wie man auch mit geringstem experimentellem Aufwand zu äußerst reizvollen Ergebnissen gelangt. Luigi Degan machte zunächst — wie jeder Foto-Amateur — mit seiner Praktika Super T 2 — Farbdias. Die geeigneten Diapositive unterwirft er dann seiner simplen Silbermaskentechnik. Auf Halbtonmaterial zieht er im Kopierrahmen bzw. unter einer Glasscheibe im Licht des Vergrößerers oder unter einer anderen Lichtquelle Kontakt-Negative mit unterschiedlicher Gradation. Durch Belichtungsvarianten und Entwicklungs-Zeiten erzielt er Negative mit unterschiedlicher Gradation. Dia und Negativ werden zusammen eingerahmt und dabei nach Belieben seitlich verschoben — solange, bis der optimale Relief-Effekt entsteht. Dabei hat man die Möglichkeit, warme Farbakzente hervorzuheben. Der Dokumenten-Film, den man zweckmäßig zur Herstellung der Kontakt-Negative verwendet, ist bekanntlich nicht rotempfindlich. Rot oder Gelb werden nicht geschwärzt und lassen somit diese Farben beim Dia voll hindurchschimmern. Diesen Effekt nutzt man aus, um Akzente zu setzen. Allerdings eignet sich nicht jedes beliebige Motiv für diese einfache Verfremdungstechnik mit SW-Negativen. Man sollte Dias auswählen, die ausgeprägte Konturen aufweisen.

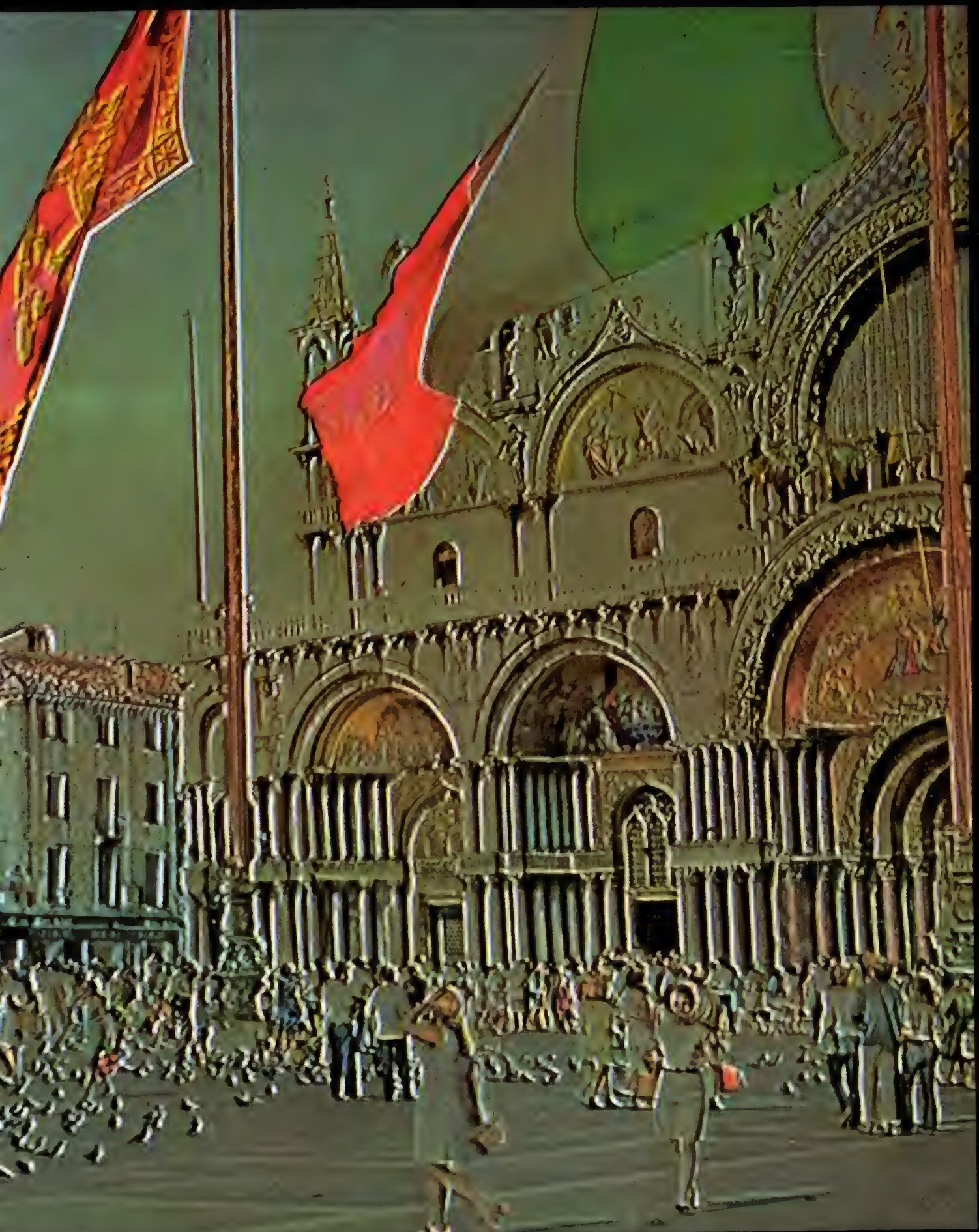
Jedoch wird man nicht immer ein so bizarres Filigran finden, wie es die Lagunenstadt Venedig nun einmal in unübertroffener Fülle und Vielfältigkeit bietet. Städteansichten sind immer recht geeignet. Die Masten von Segelschiffen, Strukturen und das Gewirr von Ästen und Zweigen können sich wunderbar zu vernetzten Flächenornamenten zusammenfügen. Dann und wann ist auch sogar ein Akt-Dia, ein Porträt, für diese Technik geeignet. Man hält sich dabei nicht lange mit technischen Manipulationen auf, sondern hat schon bald das Ergebnis in Händen.

Manche Motive ermöglichen noch weiteres: Man kann das Gegen-Negativ auch spiegelverkehrt mit dem Dia zusammenmontieren. Die daraus entstehende Symmetrie in Relation „positiv-negativ" ist noch voller Wunder und Überraschungen. Dazu geeignet sind allerdings nur Motive mit größeren Leerflächen, da sich sonst leicht eine verwirrende Struktur ergibt. Nachdem bei derartigen Montagen von Positiv- und Negativ-Filmen die räumliche Tiefe der Fotos weitgehend aufgehoben wird, muß man sich damit abfinden, daß eine Überbetonung der Fläche entsteht. Das kann seine Vorteile und Reize haben, wenn man das Motiv danach auswählt. Die perspektivische Räumlichkeit des Ganzen tritt zurück zugunsten einer gesteigerten Plastizität der kleinen Bilddetails, resultierend aus der Verschiebung der beiden Filme. Besonders instruktiv empfinden wir diesen Effekt in unserem großen Bildbeispiel auf der nächsten Doppelseite. Eine Fülle von winzigen Erhebungen — ähnlich wie auf einer ornamental getriebenen Metallfolie — tritt uns entgegen. Dabei ist die Buntheit dieses Motivs sympatisch gedämpft zugunsten einer geschmackvoll gebrochenen Illumination, aus der nur einige Schwerpunkte in Form der drei Fahnen skurril

Die Anwendung der Silbermaskentechnik sollte tunlichst bereits bei der Aufnahme berücksichtigt werden: klar strukturierte Motive mit ausgeprägten Konturen erleichtern die spätere Durchführung dieser Technik.

herausragen. Man sieht daraus: Es liegt weitgehend am Motiv, ob diese Technik zu einer kultivierten Wirkung gelangt oder nicht.
Natürlich kann man als Bildautor schon bei der Motivsuche daraufhin wirken und vor allem auf entsprechende Konturen achten, auf Konturen, die sich „plastizieren" lassen.
Und nicht zu vergessen: Mehrere Aufnahmen vom gleichen Motiv machen! Sie dienen nachher als Unterlage für mehrere Varianten der Negativverschiebung und damit für eine amüsante Veränderung des gleichen während der Diaprojektion.
Weitere Steigerung: Überblendungs-Projektion!
Montagen des gleichen Motivs kurz hintereinander aufgenommen und schnell hintereinander projiziert — ergeben im Falle des Markusplatzes zum Beispiel den Effekt einer Bewegung, da sich inzwischen die Personen weiterbewegt haben. Filmeffekte mit der Fotokamera — ein zukünftig lohnendes Spiel mit der Überblendungstechnik beim Projizieren.
Wir hoffen in dieser Hinsicht, daß bald Projektoren auf den Markt kommen, die mit einfacheren Mitteln — d. h. mit einem Gerät Überblendungsprojektion ermöglichen.
Die Venedig-Impressionen von Luigi Degan jedenfalls zeigen uns wieder einmal, daß nicht immer die raffinierte Technik notwendig ist, um schöpferisch zu fotografieren. Letzten Endes ist doch der Geist und der Ideenreichtum des Autors entscheidend.





# FRANCISCO HIDALGO

## Essay 4: Foto-Impressionen mit experimentellen Mitteln

Doppelkonturen können auf unterschiedliche Weise entstehen. Ein kurzer Ruck der Kamera zur Seite während des Auslösens erzeugt einen ähnlichen Effekt wie doppeltbrechende Gläser vor dem Objektiv. Dazu genügt schon eine dicke Glasscheibe, die um wenige Bruchteile eines Grades im Winkel angeschliffen ist. Ein Brillenglas mit solchem Schliff für Nah- und Fernsicht ist hervorragend geeignet, wenn man damit ein Dia reproduziert.

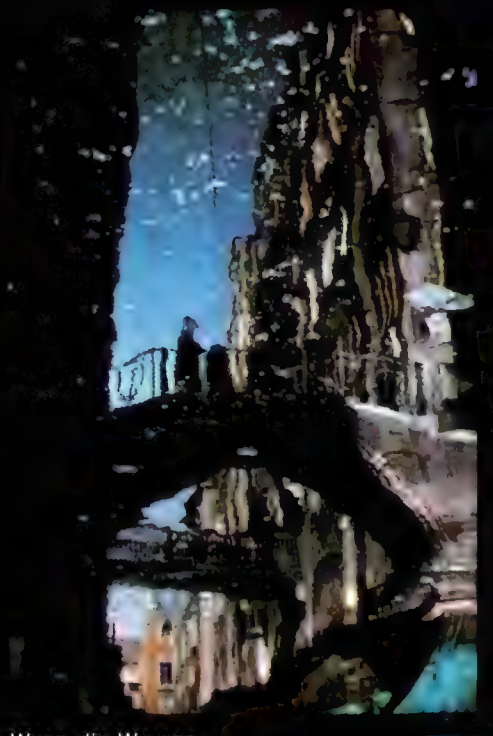
Die bizarre Skurrilität venezianischer Baukunst fotografiert sich beinahe „von selbst". Zumindest kommt sie einem für Phantastik begabten Sehvermögen sehr entgegen. Man setzt sich beispielsweise in ein Café auf dem Markusplatz und läßt das Leben und Treiben an sich (und seiner Kamera) ungezwungen vorüberfluten. Währenddessen besinnt man sich all der technischen Kniffe, die einer modernen Kamera heute möglich sind — und das dürften etliche sein! Die Verdoppelung hier auf dieser Seite ist durch einen kurzen Ruck während des Auslösens entstanden. Es muß aber wirklich ein scharfer Ruck sein — bei 1/10 Sekunde — wenn keine verwischten Schemen entstehen sollen. Dabei geht natürlich einiges „in die Binsen" — aber KB-Film ist ja dazu erfunden worden, um von der Spreu den Weizen zu sondern. Nach G. B. Shaws hartem Urteil ist bekanntlich jeder Fotograf mit einem Kabeljau zu vergleichen: Er legt Millionen Eier (sprich Fotos) aus denen dann eines zum Kabeljau wird (sprich gedruckt wird). In Venedig gilt diese Methode unbedingt, denn der Situationen — wert fixiert zu werden — begegnen uns soviele wie nirgendwo. Nachher im stillen Kämmerlein die „Knüller" herauszusuchen, ist mindestens ebenso schöpferisch wie das Auslöserdrücken selbst. Was können wir nun alles tun, um vom Postkartenstil wegzukommen — in eine Definition oder besser Interpretation dieser fragilen Stadt, die etwas von der persönlichen Handschrift des Fotografen zeigt? Da sind einmal die unendlich variablen Experimente mit optischen Vorsatzgeräten — Geräten ist vielleicht zuviel gesagt, mit gläsernen Gegenständen aller Art, die das Licht und die Konturen der Dinge verschiedenartig brechen. Vom Flaschenboden, über Glasvasen, Aschenbecher bis hin zum geschliffenen Brillenglas — farblos oder auch im Ganzen gefärbt . . . Eine kleine Sammlung solcher Glasstücke kommt in ein Köfferchen und kann nunmehr auf gezielten Experimental-Exkursionen vor dem Objektiv solange bewegt und gedreht werden, bis die Mattscheibe unserer „Einäugigen" das rechte Verfremdungs-Spiel vorführt. Dann wird eine Serie geschossen — mit Varianten und Variationen. Unsere Dias werden — wie auf musikalischer Ebene später Variationen zu einem Thema demonstrieren und damit

Regen in Venedig – durch ein anamorphotisch wirkendes Glas fotografiert, welches die Konturen der Umwelt in einer Ebene zusammenzieht. Alle Aufnahmen dieser Seite wurden aus dem Fenster eines Cafés geschossen. Von derartigen Plätzen kann man oft überraschende Studien mit der Kamera machen.

Vom Stativ aus dem Café geschossen. Nach der kurzen Zeitbelichtung erfolgte eine schnelle Zoombewegung der variablen Brennweite, wobei sich nur die Scheinwerfer des Platzes als blasenförmige Gebilde auf dem Film manifestierten. Die vorbelichtete Szenerie blieb von diesem kurzen Bewegungseffekt unberührt, da sie zu dunkel dafür war.

die Vorführung zu einem delikaten Genuß fototechnischer Spielarten werden lassen. Das ist sinnvoller als viele realistische Bilder vieler verschiedener Objekte.
Desgleichen kann man aber auch einmal seine Glaskörper zu Hause lassen und nach natürlichen Spiegeleien suchen, zum Beispiel in den immer neu sich formierenden Bildern in den Grachten und Kanälen, deren es (nicht nur in Venedig) genug gibt.
„Fotografierte Wasserflächen", ein Thema unendlicher Fächerung, bei dem es nur darauf ankommt, später bei der Vorführung die Bilder gelegentlich auf den Kopf zu stellen, um wieder eine neue Wirklichkeit erstehen zu lassen. Nun darf man dabei nicht in den Irrtum verfallen, daß sich alles beliebig so verfremden läßt. Das wäre zu einfach und man bemerkt als aufmerksamer Bildbetrachter schon recht bald, wo vom Fotografen nur verfremdet wurde, um des interessanten Effektes willen und wo tatsächlich mit „spirit" die Sache angegangen worden ist. Besonders unsere Bildbeispiele aus italienischen Friedhöfen deuten an, welche Ziele der Fotograf Hidalgo anstrebt. Er stellt die weißen, von der Lebendigkeit distanzierten Kreuze hinter die blutvolle Farbe roter Blüten und läßt sie außerdem von einem brechenden Medium irreal verschwimmen. Er fotografiert die flächenrhytmisch eindrucksvollen Reihen der Gräber ferner durch ein exakt brechendes Glas und erzielt damit den Eindruck einer ätherischen Doppelkontur. Solche Dinge sind hier – in diesem Milieu des Friedhofs – genau an der richtigen Stelle eingesetzt. Die Aussage trifft die Situation recht genau: Das Hinübergehen in eine andere Welt und deren Symbole, die wiederum in unser Leben hineinragen – schon etwas entrückt, körperlos, geistig . . . So werden die technischen Mittel unserer modernen Fotografie zu einem Medium künstlerischer Gestaltung und starker Aussagekraft. Hidalgo ist Impressionist – man erlebt in seinen Bildern das Bemühen, die Lebensart der Impressionisten, ihre Spontanität, ihr Augenerlebnis wiederzugeben. Darüberhinaus will er aber noch mehr: Die magische Faszination dieser Stadt ausdrücken, die verspielte Mentalität ihrer Erbauer und die illustre Stimmung unter ihren heutigen Besuchern darstellen. Dazu gehört auch jene Atmosphäre, die erst von den modernen Beleuchtungsanlagen auf dem Markusplatz heraufbeschworen wird. Altes wird von den Attributen unserer Zeit durchdrungen – ein Erlebnis, wie man es anderswo kaum so intensiv vorfindet. So können Farbaufnahmen – wenn sie von einer schöpferisch bedienten Kamera resultieren, zu mannigfaltiger Aussage fähig sein, wenn man sie zu lesen versteht.

Märchenhafte Zauberschlösser entstehen, wenn man ihre Spiegelbilder im leicht bewegten Wasser aufnimmt – und natürlich auf diese auch die Schärfe legt. Hier war es nur eine Regenpfütze auf dem Markusplatz. Die venezianische Architektur eignet sich ganz besonders zu solcher Verfremdung – aber auch andere Bauwerke, sogar ganz sachliche Hochhäuser und Bürogebäude können in wässrigen Spiegelbildern skurrile Formen annehmen.



Wenn die Wasseroberfläche von Verunreinigungen wimmelt, so dürfte dies für den Fotografen nicht so ärgerlich sein, wie für die Stadtverwaltung. Er bekommt damit eine Struktur in seine Komposition, die seine Impression noch pointillistischer werden läßt.

Ein Glaskörper, der in seinem mittleren Teil optisch plan ist, war in diesem Friedhofsbild vor das Objektiv geschaltet. So ergab sich ein relativ scharfes Bildzentrum im Hintergrund, welches wiederum von der Unschärfe einer Blüte ganz dicht vor der Kamera überlagert wurde. Eine gelungene Relation mehrerer optischer Effekte.

Doppeltbrechendes Glas vor dem Objektiv vervielfältigt das Meer der Kreuze und deutet die Scheinwelt unseres Daseins in bestürzender Form makaber an.

# Informations-scheck

Typisch für unsere Zeit:
Man zahlt Information nicht mehr bar.
Sondern mit Schecks.
Einzulösen am Kiosk,
in der Buchhandlung.
Mehr als 20 000 Verkaufsstellen halten
die tägliche Information
für Sie bereit.
Information durch die WELT,
durch eines der führenden Weltblätter.
Zum vorteilhaften Abonnementspreis.

Nutzen Sie unseren Gutschein.

GUTSCHEIN Einsenden an: DIE WELT, Abteilung 2460, 2 Hamburg 36, Kaiser-Wilhelm-Straße 1

○ Ja, schicken Sie mir ein Scheckheft für den Bezug der WELT. Mit 5 Schecks für die Samstag-Ausgabe und 22 Schecks für die Wochentag-Ausgabe. Den Preis von DM 10,60 zahle ich erst, wenn ich eine Rechnung erhalte.

○ Ich möchte diese neue Möglichkeit erst einmal ausprobieren. Schicken Sie mir nähere Informationen.
Natürlich kostenlos und ohne Verpflichtung.

Name: _____

Ort: _____

Straße: _____

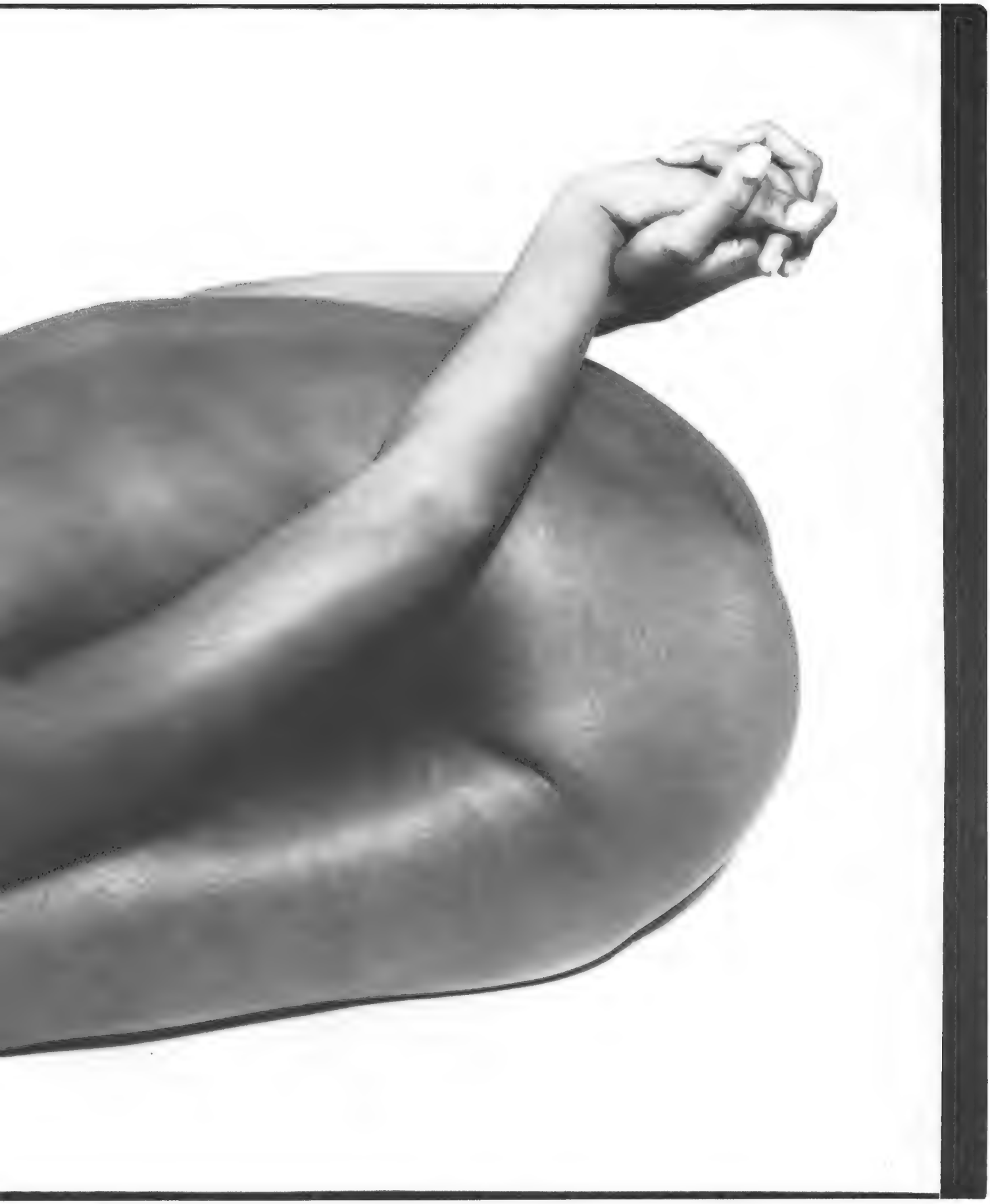
# KÜNSTLER & MODELLE

## SIEGFRIED J. GRAGNATO

Schlichtheit als Grundlage um so stärkerer Aussage hat Siegfried J. Gragnato für seine Yoga-Bilder gewählt. Yoga, ein Begriff der Hindu-Philosophie, welcher Vereinigung der Seele mit dem Höchsten umschreibt, ist bei uns zu einem vielschichtigen Begriff geworden. Gragnato führt ihn mit Hilfe seines indischen Modells,

für das Yoga einfache Selbstverständlichkeit ist, bildhaft auf seine Ursprungsbedeutung zurück. Mit sparsamen Mitteln zeigt er strenge Selbstdisziplin, Kontrolle des Körpers, der Sinne und des Geistes und symbolisiert so ein Versenken in die Tiefen der Meditation, in jenen lichten Raum, wo irdische Gegenständlichkeit allen Bezugswert verliert. Fritz Meisnitzer

Mit einfachen und gerade deshalb sehr wirkungsvollen Mitteln übersetzt Gragnato in Bilder, was sein Modell auszudrücken hat — die Geschlossenheit in sich ruhender Meditation. Eine Rolle weißes Papier schuf ihm dazu den beziehungslosen Raum. Diffuses Licht ohne begrenzte Schatten gab stille, distanzierende Beleuchtung, ein Film mittlerer Empfindlichkeit volle Tonwertkontrolle. Meditation im lichten Raum — ein Beispiel perfekter Zusammenarbeit zwischen einem Fotografen und seinem Modell.



Dr. Karl Steinorth

# ›FOTOGRAFIE ALS KUNST‹

Die Bilder auf dieser Seite stellen ein Mosaik dar, das auf dem Schutzumschlag erscheint. Das Mosaik enthält folgende Bilder (von oben links bis unten rechts):

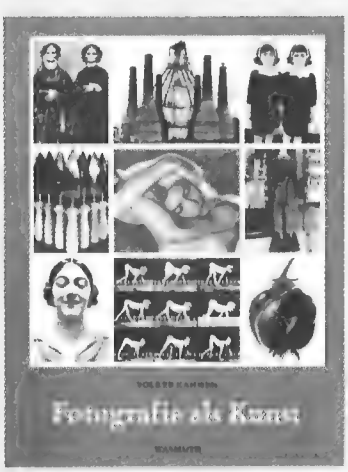
Schwestern, unbek. amerikanischer Fotograf, 1850; Kalköfen, Bernhard und Hilla Becher, 1963; Zwillinge, Diane Arbus, 1966; Bügeleisen für Schuhfabrikation, Albert Renger Patsch, 1925; Schlafendes Modell, Man Ray, 1931; Paris, Eugene Atget, 1910; Rose Covarrubias, Edward Weston, 1926; krankes Kind, E. Muybridge, 1885; Geschlossene Samenkapsel, Karl Blossfeldt, 1930.

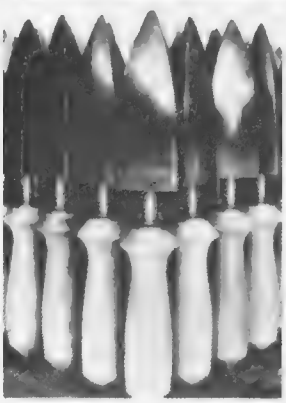
Die Abbildungen auf der rechten Seite:

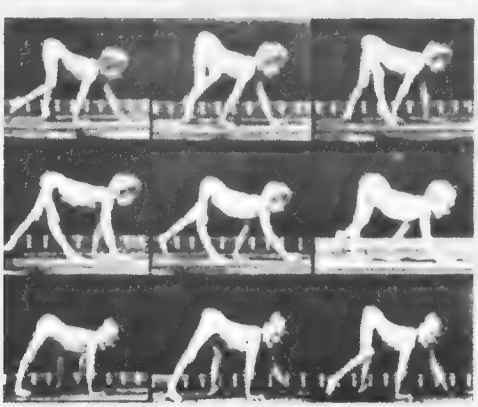
Baron A. von Budberg mit Familie, Berlin 1859
Familie, Vito Fiorenza, 1950
Paar mit Daguerreotype, USA, 1850
Anna Sophie Marschner neben dem Bild ihres verstorbenen Mannes, 1847
Elisabeth Geffcken mit Tochter, 1848:
beide Daguerreotypien von Carl Ferdinand Stelzner/Hamburg

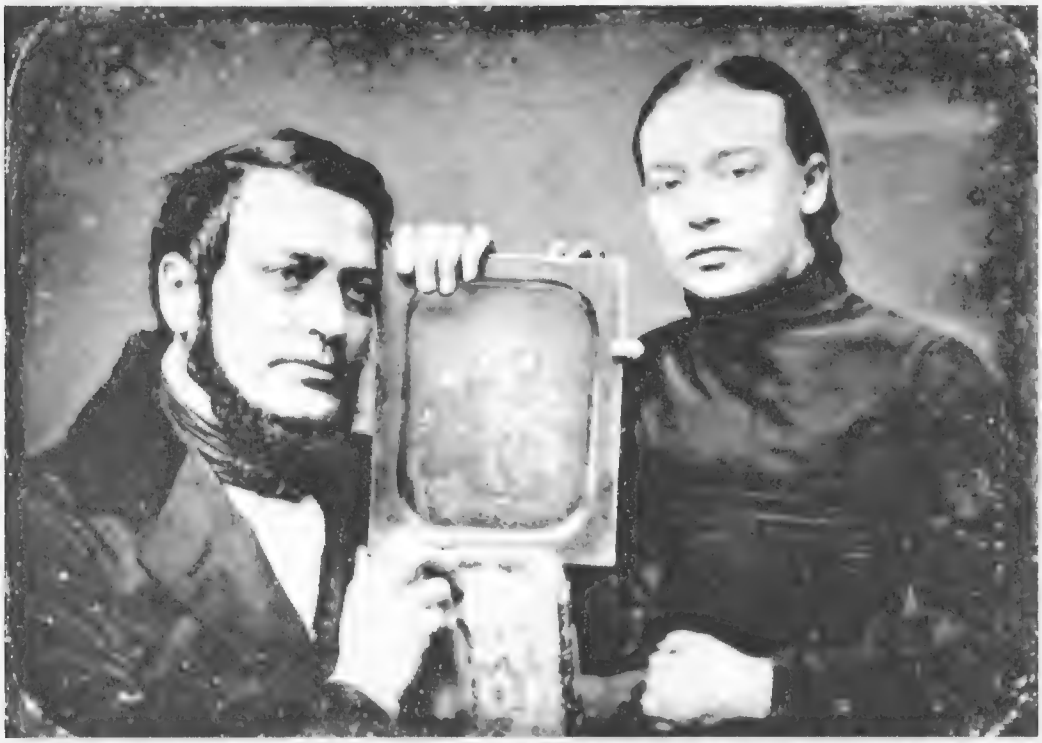
Ein Band, der auf 232 Seiten zumeist hervorragende Fotografien vorstellt. Da sich der Autor bei dieser Zusammenstellung stark auf wichtige Neuerscheinungen der letzten Jahre, die Ausstellungen der Fotogalerie Wilde und der Galerie Konrad Fischer sowie die Sammlung Gruber gestützt hat, ist seine Auswahl zwar ein Abbild der „Photographic Scene" – so wie sie heute in Deutschland gesehen wird –, andererseits aber auch begrenzt. Kahmens Kunst besteht darin, daß er einen besonders geschärften Blick für Bild-Gegenüberstellungen hat. Hierdurch vermittelt er Erkenntnisse und Überraschungseffekte unmittelbar aus optischer Anschauung.

Daß der Band nur 6 Seiten mit atypischen Farbfotos enthält, liegt an der These, die Kahmen zur Bedeutung der Farbe vertritt: „Was an Farbfotografie existiert, verdankt seinen Reiz dem Farbstich der Entdeckerzeit, der plakativen Stilisierung, als habe man nachträglich koloriert oder der konfektionierten Farbigkeit des Polaroids. Das Farbfoto zieht









bislang anhaltende Faszination nahezu ausschließlich aus der Verfremdung; es ist die Diskrepanz zur natürlichen Farbigkeit, die einen künstlichen und gerade dadurch zuweilen einen künstlerischen Bereich öffnet. Alles andere bleibt Imitation, die sich einer Erkenntnis verschließt, indem sie glaubt Realität zu geben, die sie nur farbig verklärt, um den Konsumenten die Buntheit des Lebens recht schmackhaft vor Augen zu führen.

Ich finde, daß Kahmen dort, wo er nicht durch seine Bildzusammenstellung „spricht" sondern schriftliche Thesen aufstellt, viel schwächer ist. Das liegt sicher einmal daran, daß er die Fotografie mit dem Blick von Walter Benjamin betrachten will (der sich vor 40 Jahren über den Sinn und Zweck der Fotografie Gedanken gemacht hat). Daneben gelten für Kahmen im wesentlichen noch Geselle Freund's „Photographie und bürgerliche Gesellschaft" (die ebenfalls vor über 37 Jahren geschrieben wurde) und ein Artikel „Über die Fotografie", den Siegfried Krakauer 1927 geschrieben hat.

Offensichtlich unbekannt oder unbeachtlich sind für Kahmen die Diskussionen über den Stand der Fotografie, die etwa mit dem Namen Karl Pawek „Das Bild aus der Maschine" 1968 — um nur eins seiner Bücher zu nennen) oder mit dem Leipziger Professor Dr. Berthold Beiler „Die Gewalt des Augenblicks", 2. Aufl. 1968, „Der Beitrag der Fotografie zur Formung des sozialistischen Menschen" 1970) verbunden sind. Kahmens Artikel behandelt im einzelnen den Streit um die Entscheidung, ob Fotografie Kunst oder Industrieprodukt ist und berichtet über die Malerei nach Fografie (ohne allerdings das deutsche Standardwerk, den Katalog der von Professor Schmoll gen. Eisenwerth ausgerichteten Münchener Ausstellung zu erwähnen).

Das Ergebnis seiner Überlegungen sieht Kahmen so: „So zieht sich wie ein roter Faden durch die Geschichte der Fotografie . . . das Werk weniger Künstler mit dem von Benjamin gemeinten quasi wissenschaftlichen systematischen Bewußtsein von Muybridge über Atget, Sander, Blossfeldt bis hin zu den Bechers."

Alles in allem: Trotz der Kritik an dem 24-seitigen Artikel, der dem Bildteil vorangestellt ist, lohnt es sich, das Buch zu kaufen, weil man mit ihm eine interessante Bildersammlung erwirbt.

# Spaß mit Kurz-Spiel-Filmen

Folge 10

Der Aufmerksamkeit engagierter Leser wird es nicht entgangen sein, daß in den bisher erschienenen Folgen des Film-Praktikums vorwiegend kinematografische „Grundlagenforschung" betrieben wurde. Heute wende ich mich zur Abwechslung an jene „fortgeschrittenen" Kinofreunde, die mehr aus dieser faszinierenden Liebhaberei machen wollen. Wer sich allerdings davor fürchtet, daß sein Hobby gelegentlich in (entspannende) Arbeit ausartet, beschäftigt sich am besten von vorherein mit bequemeren Dingen. . .

Obwohl auch künftig nicht auf prinzipielle Tips verzichtet werden soll, möchte ich mit dieser und den nächsten Folgen zu unkonventionellen Lichtspielfreuden anregen. Um gewisse Vorurteile und Mißverständnisse auszuräumen, sei schon an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß sich kluge Cineasten nur mit weiser Zurückhaltung an mehr oder weniger zweifelhaften Vorbildern orientieren. Trotzdem lohnt es sich für angehende Erzeuger von Kurzspielfilmen, ein paar schöne Stunden im guten alten Profikino zu verbringen. Die Verleihsaison 1974 verspricht einige optisch-akustische Leckerbissen, die nicht nur als Konsumartikel, sondern auch als Anschauungsmaterial geeignet sind. Aus dem Angebot brauchbarer Leinwandunterhaltung greife ich nur fünf bemerkenswerte Streifen heraus: François Truffauts „Die amerikanische Nacht", eine Liebeserklärung an die Methoden der Traumfabrikanten; Fred Zinnemanns „Der Schakal" mit seinem konsequent optischen Darstellungsstil; Johannes Schaafs „Traumstadt", bestechend durch Thematik und Bildsprache sowie (in Wiederaufführung) die beiden abendfüllenden Chaplin-Filme „Gewehr über" und „Der Pilger".

## Hollywood auf Super-8?

Wer sich dem Kurzspielfilm zuwenden will, sollte sein Hobby nicht länger als eine Art Geheimwissenschaft betreiben, denn als Einzelgänger wird er kaum Lorbeer ernten können. Freizeitfilme dieses Typs setzen fröhliches Teamwork voraus. Sie provozieren eine positive Einstellung zur Umwelt und fördern die Kommunikation. Indem man zunächst die Familie und später talentierte Freunde in den „Produktionsprozeß" einspannt, meistert man auch schwierige filmische Aufgaben. Bekanntlich verspricht geteilte Freude in jedem Falle doppelte Freude.

Damit wir uns recht verstehen: Ich möchte Sie keineswegs zur Herstellung von Hollywood- oder Cinecitta-Surrogaten verführen. Auch unter Berücksichtigung der technischen und gestalterischen Möglichkeiten gelingen erstaunliche Leistungen! Der Berufsfilm mit seinem einengenden Korsett aus kommerziellen Absichten und modischen Rücksichten kann zwar Anregungen vermitteln, aber nicht als Vorbild dienen. Der Heimkino-Fan wird also keinesfalls seichte TV-Unterhaltung, überperfektionierte Profilichtspiele oder zähflüssige Jungfilmerprodukte nachahmen. Die Domäne des „freien" Hobbyfilmers ist der Kurzfilm mit seiner explosiven Konzentration des Inhaltes. Der Film bietet schließlich nicht nur Gelegenheit zur Aufzeichnung von Bewegungsvorgängen und somit zur erfreulichen Konservierung von Erinnerungen. Mit einer „Handlung" ausgestattet, gibt er dem Filmemacher die Chance, seine Gedanken, Gefühle, Überzeugungen und phantasiegeborenen Fiktionen auf dem Umwege über die Leinwand anderen näherzubringen.

Es kann und soll nicht unsere Aufgabe sein, Westentaschenausgaben professioneller Lichtspiele anzufertigen. Obwohl nahezu alle Ideen in irgendeiner Form auch als Hobbyfilme realisierbar sind, drängen sich die Möglichkeiten augenzwinkernder Umformung üblicher Themen förmlich auf. Mit Parodien präsentieren wir scherzhaft übertriebene Spiegelbilder realer Geschehnisse, menschlicher Verhaltensweisen und zweitklassiger Berufsfilmoriginale. In der Persiflage läßt sich die zwerchfellreizende Wirkung durch spöttische Seitenhiebe auf die Wirklichkeit noch ein wenig steigern. Die Satire als bevorzugte Filmform reflektiert Realität und pathetische oder tendenziöse Berufsfilmklischees mit eher bissigem Witz und einer Prise sympathischer Bosheit. Freunde der Groteske huldigen extremer Situationskomik, indem sie die Wirklichkeit maßlos verzerren, die Naturgesetze auf den Kopf stellen und das ganze mit schwarzem Humor würzen.

## Spielfilm-Ideen

In meiner Kinowerkstatt wurden so ziemlich alle Sujets praktisch erprobt, so daß ich Ihnen die folgenden – beliebig kombinierbaren – Spielfilm-Kategorien bestens empfehlen kann. Schabernack und Schadenfreude, verwikkelte Ereignisse und personelle Verwechslungen sind die wichtigsten Bestandteile der mit leichter Hand inszenierten Filmkomödie, die sich in besonderem Maße für die Realisation im Familien- und Freundeskreis eignet. Als publikumswirksame Varianten bieten sich einerseits der „Film vom Film" (fröhliche Selbstkritik des eigenen Filmschaffens mit erheiternden Blicken hinter die Kulissen), andererseits der Antiwerbefilm an (trickreiche Satire auf die Albernheiten und Ungereimtheiten in den Kino- und TV-Spots). Die „Blackout-Parade" besteht aus einer Serie möglichst rein optisch verständlicher Witze mit knallharten Pointen, deren Verfilmung allerdings ein wenig Spielfilm-Routine voraussetzt (Ideen lassen sich fix und fertig aus Illustrierten beziehen).

Erfahrungsgemäß kommen satirisch verarbeitete Action-Themen besonders gut beim Publikum an. Sie erfordern jedoch vielfach charakteristische Schauplätze und eine etwas aufwendigere Ausstattung. Trotzdem wird kein echter Filmenthusiast auf solche optisch und thematisch ergiebigen Themen verzichten wollen. Nirgendwo bieten sich bessere Möglichkeiten zu Persiflagen auf die Handlungs- und Spannungsklischees des „großen Bruders" als im Krimi mit seinen unzähligen Spielarten zwischen „Sex-and-Crime"-Spektakel und sogenanntem Psycho-Thriller. Mit gleichem Erfolg lassen sich Horror-Stories zu „Grusicals" umfunktionieren, wenn man die sattsam bekannten makabren Zutaten der beliebten Schocker mit Witz und Ironie ad absurdum führt. Italo-Western-Welle und andere Serial-Abenteuer dürften humorbegabte Hobbyfilmproduzenten veranlassen, historische (Gewalt-) Aktionen in gezielte Zeitkritik umzumünzen. Science-fiction (Space-Opera) und Fantasy (Sword-and-Sorcery) gehören zu den interessantesten, aber auch kniffligsten Themenbereichen. Obwohl utopisches und pseudohistorisches Geschehen für Satiren auf die Gegenwart prädestiniert ist, hängt das Gelingen der Verfilmung von glaubhafter Ausstattung und großzügigem Einsatz unterschiedlicher Spezialeffekte ab.

Die Vorliebe für erheiternde Leinwandkost soll keinen erfahrenen Spielfilm-Routinier daran hindern, gelegentlich dramatische Stories in lebende Bilder umzusetzen. Es wird allerdings nur geschickten Regisseuren und bewährten (Hobby-) Darstellern gelingen, derartige Themen schlicht und treffend, aber ohne falsches Pathos, langweilende Weitschweifigkeit oder tendenziöse Polemik zu behandeln (Generationskonflikte, Arbeitswelt, schulische oder Eheprobleme, Antikriegsfilme).

## Filmer als Autoren

Lassen Sie mich zu Beginn meiner Drehbuch-Tips zwei Kenner

der Materie zitieren, deren Ratschläge vor allem von Tonfilm-Fans beherzigt werden sollten. Wenn Howard Hawks meint: „Beim Film geht es in erster Linie um das Visuelle", so bestätigt François Truffaut: „Alles, was gesagt statt gezeigt wird, ist für das Publikum verloren". Zufriedenstellende Resultate sind also nur bei konsequenter Anwendung der bereits behandelten Bildsprache-Regeln zu erwarten. Im Gegensatz zum Profiregisseur, der zahlreiche Produktionsvorgänge anderen überlassen muß (Autor, Kopieranstalt, Cutterin, Verleih usw.), kann der Hobbyfilmer die Entstehung seines Lichtspiels in allen Stadien von der Idee bis zur Projektion beeinflussen und überwachen. Er erzielt also auch bei der Zusammenarbeit mit Kollegen Filme „aus einem Guß".

Spielfilme basieren auf einfachen, aber konkreten Ideen, die man zunächst in Form kurzer Stories skizziert. Das erste Konzept kann später nach Belieben durch Nebenhandlungslinien erweitert werden. Hier (aber nur hier!) darf man die Profi-Regel vom „Stoff als Star" akzeptieren. Nach meinen Erfahrungen lassen sich mit Film-Originalstories weitaus bessere Ergebnisse erzielen als mit der Umwandlung literarischer Vorlagen. Geschichten, die man selbst erfindet, können besser auf die Mittel und Möglichkeiten der Hobbyfilmerei abgestimmt werden und verleihen dem Endprodukt eine individuelle Prägung. — Spielfilme dürfen bei fesselnder Handlung länger ausfallen als andere Sujets. Trotzdem sollte man 60 Meter Gesamtlänge nur in Ausnahmefällen überschreiten!

Der Begriff „Drehbuch" verliert seine Schrecken, sobald man sich mit dem Gedanken angefreundet hat, daß der Kinospaß bereits mit der gestalterischen Vorausplanung beginnt. Der Autor des Minidrehbuches konstruiert nämlich bereits vor Aufnahmebeginn den kompletten Film durch die geistige Auseinandersetzung mit dem Stoff. Er entwirft eine weitgehend optisch verständliche Handlung, stimmt alle gestalterischen Mittel auf die Bewegungsaktionen ab, stellt Zusammenhänge zwischen Einstellungen und Szenen her und ergänzt den Bildinhalt gegebenenfalls durch akustische Informationen. Obwohl jede einzelne Einstellung vorausgeplant wird, gewährt das Manuskript gewisse Improvisationsmöglichkeiten (Bewegungsvorgänge, Kameraposition, Schauplätze). Die Kontinuität von Handlung und Dialogen muß natürlich auch bei Improvisationen erhalten bleiben. Da wir unser Drehbuch für Aufnahme und Nachbearbeitung (Schnitt und Montage) verwenden, sollten Korrekturen unmittelbar nach der Aufnahme eingetragen werden. Das Hobbyfilm-Manuskript besteht aus einem Schnellhefter mit einseitig beschrifteten DIN A 4-Blättern. Abweichend vom vereinfachten Aufnahme-Drehbuch des Berufsfilmers, unterteilen wir jedes Blatt in vier senkrechte Spalten für folgende Eintragungen: A = fortlaufende Einstellungsnummer, B = Einstellungsinhalt (Handlung und Bewegungsaktionen, aber auch Schauplatz, erforderliche Akteure, Requisiten), C = Aufnahmetechnik und Gestaltung (Kameraposition, Beleuchtung, Spezialeffekte), D = Akustik (Mono- oder Dialoge, Geräusche, musikalische Untermalung). Es macht sich bezahlt, wenn man Kameramann (-frau) und „Hauptdarsteller" vor Drehbeginn mit Kopien des Drehbuches ausrüstet. . .

①

②

③

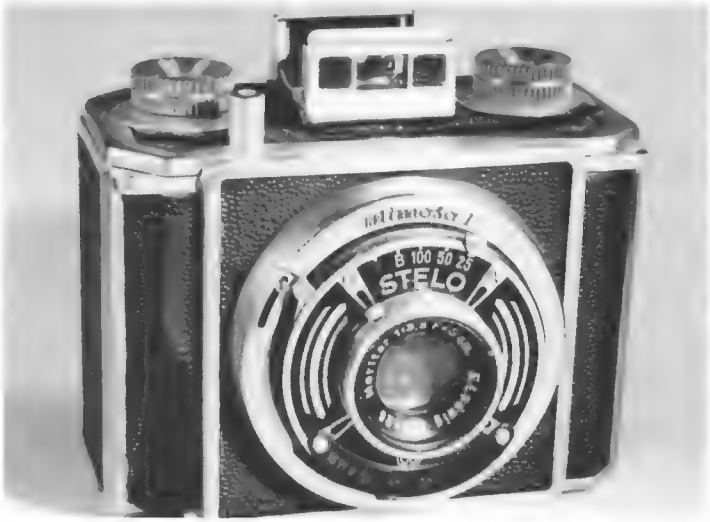
*1) Humorgewürzte Filmkomödien dürfen gelegentlich auch im „Comics-Stil" realisiert werden.*

*2) Der Krimi bezieht einen Großteil seiner Wirkung aus optisch ergiebigen Verfolgungsjagden.*

*3) Was wäre das „Grusical" ohne die obligatorische Horror-Gestalt aus der Make-up-Werkstatt?*

Die Oldtimer in der nächsten Ausgabe von Color Foto-Journal: Contax II von Carl Zeiss, Jena, Rollei 4x4, Asahiflex, Nr. 4 Kodak Kamera.

# WOLF WEHRAN OLDTIMER




**Mimosa I**

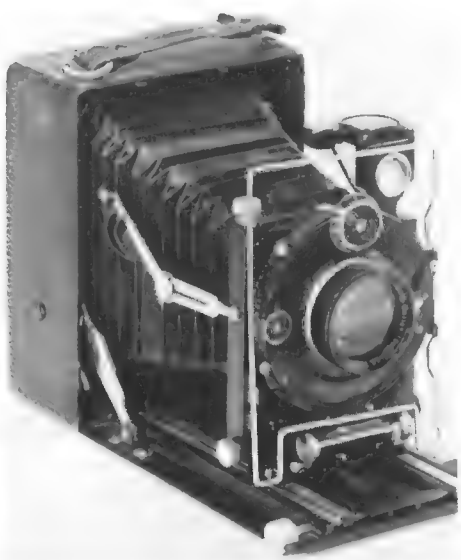
Zu den ersten eigenständigen Konstruktionen deutscher Kamerahersteller nach dem zweiten Weltkrieg gehört die Mimosa I. Die Kamera wurde von der Mimosa AG, später VEB von 1947 bis Mitte der 50er Jahre gebaut.
Ihre besonderen Merkmale: Gedrungene Blockform, abnehmbare Rückwand, ausklappbare Filmandruckplatte, Bildzählwerk unter dem Faltsucher. Ein ausziehbarer Spulenträger vereinfachte das Filmeinlegen.
Die Mimosa I wurde mit Meyer Victar 2,9/50, Trioplan 2,9/50 und Ludwig Meritar 3,5/50 in Prontor oder Compur geliefert. Eine Kleinbildkamera sehr eigenwilliger Prägung. Heutiger Preis: 80–150 DM.

**Ihagee Exakta 4,5 x 6**

Mit dieser ersten Spiegelreflexkamera für das Format 4,5 x 6 wurde 1933 der Weg zur Kleinbildreflex vorgezeichnet. In der damaligen Fachpresse lobte man die Exakta als aufsehenerregende Neuheit.
Sie bot voll auswechselbare Objektive, einen Schlitzverschluß mit Zeiten von 1/25–1/1000 (ab 1934 zusätzlich von 1/10–6 sek.) und einen Schnelltransporthebel mit gekuppeltem Verschlußaufzug.
Lichtstärkstes Objektiv für die Exakta 4,5 x 6 war das Zeiss Biotar 2/80. Als Meilenstein gehört diese Kamera zu den gefragten Sammelstücken. In funktionstüchtigem Zustand ist sie rar. Ihr heutiger Wert: 250–500 DM.

**Nagel Pupille**

Dies von Dr. August Nagel, Stuttgart, Ende der 20er Jahre hergestellte „Kompaktkamera" konnte sich gegen die Leica nicht durchsetzen, obwohl sie ein größeres Bildformat (3 x 4 cm) hatte.
Das Objektiv der Pupille, ein Leitz Elmar 3,5/50 in Compur hat eine versenkbare Fassung mit Schneckengang. Es läßt sich bis 0,7 m (!) einstellen. Neben dem Sucher befindet sich ein Indikator für die Schärfentiefe.
Die Tatsache, daß die Pupille mit einem Leitz Elmar ausgestattet ist, macht diese Kamera zum begehrten Objekt aller Leica-Sammler. Das seltene Stück wird zu Liebhaberpreisen – so um die 1000 DM – gehandelt.



**Voigtländer Bergheil**

Diese wohl bekannteste Platten-Flachkamera in Ganzmetallausführung wurde von 1911 bis 1936 hergestellt. Es gab verschiedene Ausführungen bis zum Luxusmodell in grünem oder cognacfarbenem Leder.
Bis 1925 wurde die Bergheil nur im Format 9x12, dann auch in den Formaten 4,5x6, 6,5x9 und 10x15 geliefert. Es gab sie mit den Objektiven Euryskop, Radiar, Collinear und Heliar sowie Skopar und Dynar.
Die Bergheil war eine vielseitige und sehr robuste Kamera. Von Sammlern besonders gesucht ist das relativ rare Modell 4,5x6. Die Preise liegen zwischen 150 und 400 DM.

**blv juniorwissen: Hans Reinhard Schatter – Fotografieren.**
**„Der Band füllt eine Lücke, denn für diese Altersgruppe gibt es bislang nichts Vergleichbares", so urteilt Dr. Karl Steinorth in COLOR Foto-Journal.**

Von der gleichen Qualität sind die übrigen Bände:
Faber — Vogelhaltung · Graebner — Mikroskopieren · Helmensdorfer — Journalismus
Hilscher — Luftfahrt · Kirst — Kriminalistik · Kluge — Zeichnen, malen, drucken
Langenberg — Schiffe · Schatter — Tonband + Schallplatte · Schmitz — Erforschung der Meere
Schmitz — Astronomie · Schmitz — Terrarium · Siefarth — Raumfahrt · Weiss — Aquarium

Einige Bände wurden bereits mit Jugendbuchpreisen ausgezeichnet.

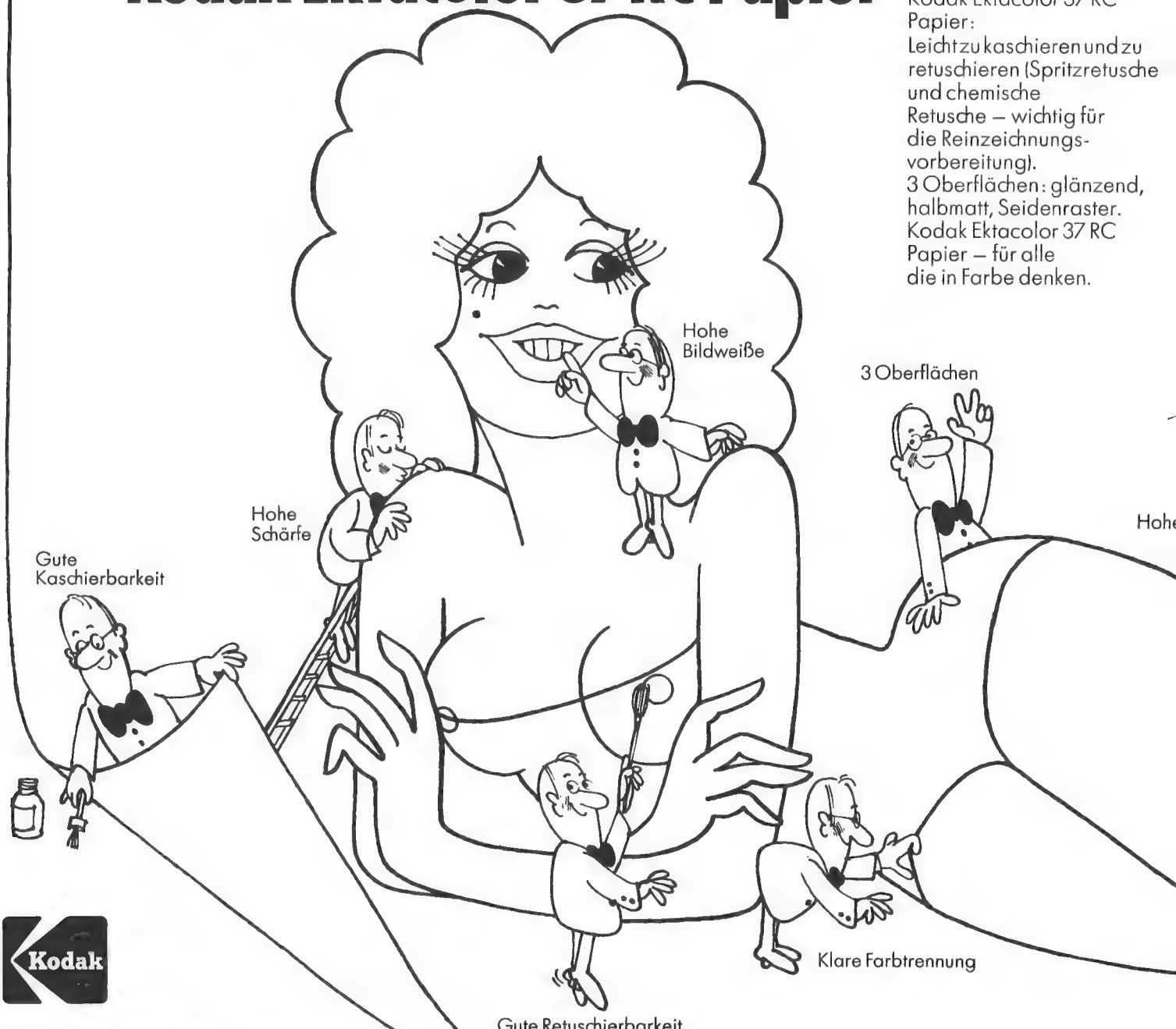
Jeder Band mit vielen farbigen Fotos nur 9,80 DM

**BLV Verlagsgesellschaft München**

Den Film verwenden Sie seit Jahren:
Kodak Ektacolor Professional Film.

# Jetzt hat Kodak ein neues Colorpapier mit 9 ganz „scharfen" Vorteilen: Kodak Ektacolor 37 RC Papier

Das neue Papier mit der hohen Farbqualität. Klaren Farbtrennung und hohen Farbbrillanz selbst bei der Differenzierung feinster Farbnuancen. Hohen Bildweiße. Hohen Schärfe. Mit der extremen Lichtbeständigkeit und der guten Farbsättigung.
Kodak Ektacolor 37 RC Papier:
Leicht zu kaschieren und zu retuschieren (Spritzretusche und chemische Retusche – wichtig für die Reinzeichnungsvorbereitung).
3 Oberflächen: glänzend, halbmatt, Seidenraster.
Kodak Ektacolor 37 RC Papier – für alle die in Farbe denken.




Kodak

**Kodak Materialien von der Aufnahme bis zur Color-Vergrößerung – das abgerundete Programm für professionelle Ansprüche.**

Der heiße Tip:

Diese Fachlabors* verarbeiten schon jetzt das neue Kodak Ektacolor 37 RC Papier im neuen umweltfreundlichen Kodak Ektaprint 3 Prozeß:

Fritz Brieke Söhne
Fach Fotozentrum
6000 Frankfurt/Main 90
Tilsiter Straße 10

Großfoto Eckert
7000 Stuttgart 1
Schlüsselwiesen 23

Colorfachlabor
H. Falter
6000 Frankfurt/Main 1
Stettenstr. 24

Dr. Frickhinger GmbH & Co.
8000 München 60
Pippingerstr. 98

Fachlabor
Wolfgang Friedrichsen
4300 Essen
Sessenbergstr. 11

Labor-Grieger
7302 Nellingen
Max-Eyth-Str. 12
und
4000 Düsseldorf
Eisenstr. 106

Foto Technik
Hans Joachim Hennig
2000 Hamburg 61
Weg beim Jäger 151

Jakobs & Schulz
Fachlabor für Farbfotografie
1000 Berlin 30
Keithstr. 2-4

Labor Kayser
4000 Düsseldorf
Pionierstr. 15

Farbfotodienst
Kleinhempel
2000 Hamburg 39
Bussestr. 11

Colorfachlabor
Gerd Kollmorgen
3307 Königslutter
Am Kleiberg
Postfach 47

Labor Kreyenmeier
5000 Köln 1
Follerstr. 95/97

Color Studios Düsseldorf
Th. H. Langkopf & Co.
4000 Düsseldorf 1
Corneliusstr. 72

Lossen Foto KG
6900 Heidelberg 1
Plöck 57
Postfach 11 24

Martin Color
6000 Frankfurt/Main 1
Savignystr. 34

Professional Fachlabor
Foto Niggemeyer
1000 Berlin 30
Genthiner Str. 8

Professional
Photo-Service PPS
8000 München 40
Nikolai-Platz 1

Photo Studio 13
Schellenberg GmbH
7023 Echterdingen
Hohenstaufenstr. 1

Fachlabor
Hermann Schnepf
7000 Stuttgart 1
Uhlandstr. 16 b

Fachlabor
Seitz & Zöbeley
8000 München 90
Schyrenstr. 14

Truckenmüller
Colorservice
Weidenbach & Amsel
7000 Stuttgart 1
Olgastr. 97c

Camera Color
Walter Westendorp
6000 Frankfurt/Main
Mainzer Landstr. 170

Wolf Labor OHG
Color Fachanstalt
8510 Fürth/Bay.
Frankenstr. 16-18
Postfach 1 63

Ektacolor
Fach-Studio GmbH & Co. KG
Inh. Walter Hartmann
4000 Düsseldorf 1
Graf-Adolf-Platz 7

Gunthers Fachlabor
Inh. Günther Backofen
6750 Kaiserslautern
Dornenstraße 23a

Fotoherr-Labor
4300 Essen 16
Velberter Str. 16-18

Fotolabor 'M'
7000 Stuttgart 1
Rotebühlstr. 51 a

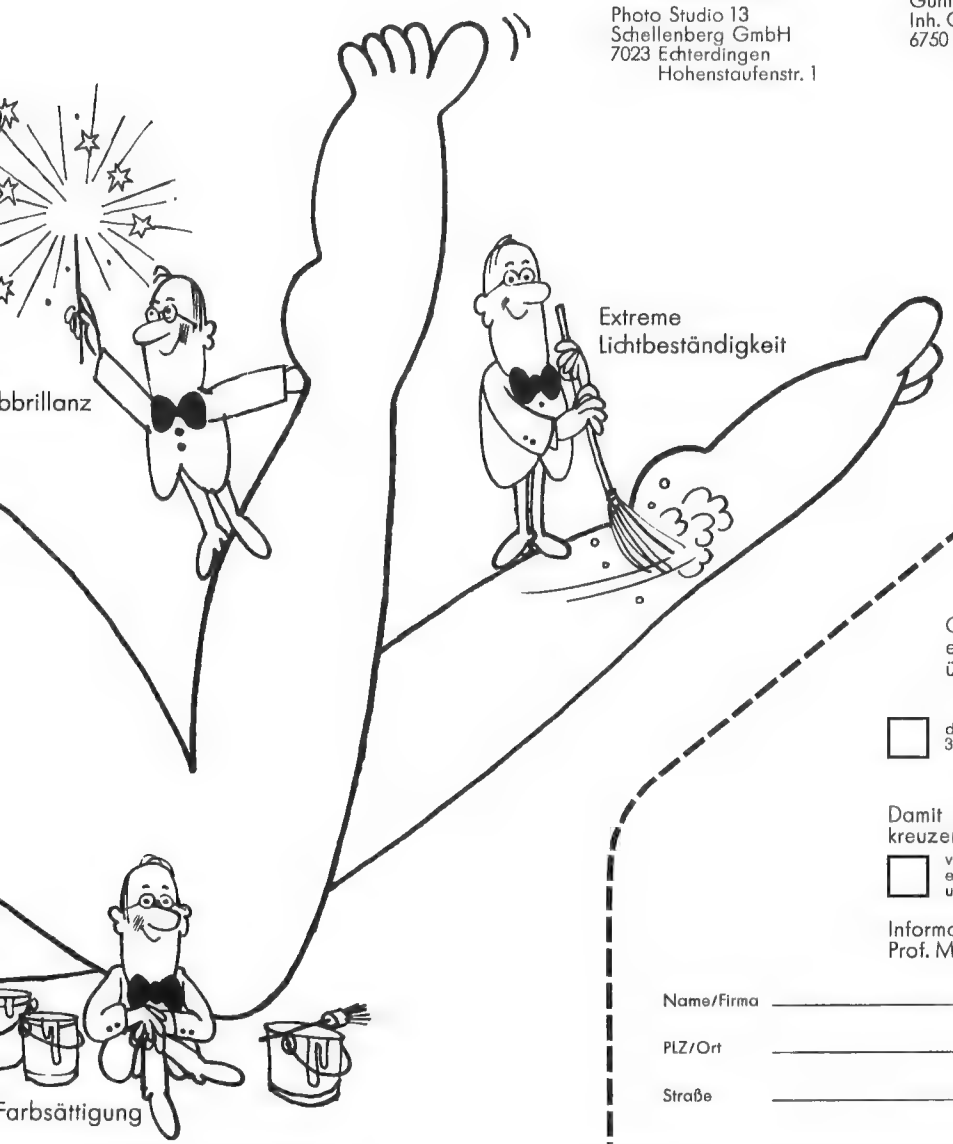
Farbfoto-Labor
E. Mazur
4937 Lage/Lippe
Privitsheider Str. 15

Strenger Color KG
4500 Osnabrück
Bismarckstr. 19

Photo Reger
8000 München 46
Ingolstädter Str. 61 R

PCS Labor
Ernst Schäfer
6200 Wiesbaden 1
Aarstraße 23

* Stand: Januar 1974




# Informations-Scheck

Gegen Einsendung dieses Informations-Schecks erhalten Sie ausführliches Informationsmaterial über

☐ das Kodak 3-Bad-Programm

☐ Weiterverarbeitung von Kodak Ektacolor 37 RC Papier (Aufziehen/Montage/Chem. und Spritz-Retusche).

Damit wir Sie auch künftig gezielt informieren können, kreuzen Sie bitte an, ob Sie

☐ vorwiegend selbst entwickeln und ausarbeiten

☐ oder Kunde eines Fachlabors sind.

Informations-Scheck einsenden an Kodak AG, Verkauf Prof. Markt, 7000 Stuttgart 60, Postfach 369.

Name/Firma _____

PLZ/Ort _____

Straße _____

# FRITZ MEISNITZER PROFI-NOTIZEN

## Die Monroe ist tot — es lebe ihr Glamour!

In der Mode wird ge-look-t. Ein Look verjagt den anderen. Das ist prima für Modefotografen. Sie bekommen laufend Arbeit. Einen Look in bildhafter Auseinandersetzung mit unserer Welt zu zeigen, wäre fotografisch interessant und fordernd. Aber das ist meist unerwünscht. Zum jeweiligen Traumlook ist die passende Traumwelt zu schaffen. Looks sind der Vergangenheit, sind rustikalen oder exotischen Bereichen entlehnt. Also müssen auch Fotografen dort ihre Anleihen machen. Gespannt bin ich, was sie tun werden, wenn zum Look sich mausert, was gegenwärtig nur Versuche mit Freizeitmode sind. Dann haben wir nämlich die Bat- und Supermänner der Comic-Strips samt ihren Barbarellas unter uns. Doch vielleicht kennen wir die Antwort schon? Gegenwärtig rollt die neo-romantische Welle aus, die Neo-Monroe-Welle immer heftiger voran. Ganz oben schwimmt Norman Mailers Bilderbuch als Bestseller. Und der Sekt mit — zufällig — den Monroe-Initialen wirbt erfolgreich mit dem gewissen Etwas einer ihrer Imitationen. Doch Hand aufs ehrliche Fotografenherz: Das Glamour der fünfziger Jahre war eine Erfindung von Tiefenpsychologen und Werbefachleuten, die der Traumstadt Hollywood damit halfen, ihr Traumreich zu vergrößern. Die buntschillernden Seifenblasen des zweiten Aufgusses werden bestimmt schneller platzen. Trotzdem: Glamour, also romantisierter Sex als Nachfolger der Neo-Romantik — für Werbepsychologen war's kein schlechter Gedanke. Und vielleicht haben sie ihn schon weitergesponnen: Nichts ist leichter zu pervertieren als Sex. Und schon sind Bat- und Supermann samt ihren Barbarellas unter uns.

# Fachreport Elektronik: So funktioniert die Kamera-Elektronik

von Barnim A. Schultze, DGPh, ESFIAP

**Der Belichtungmesser.** Wir müssen grundsätzlich zwei Systeme unterscheiden: a) Messung mit Hilfe einer stromerzeugenden Meßzelle, b) Messung mit einer lichtempfindlichen Widerstandszelle.

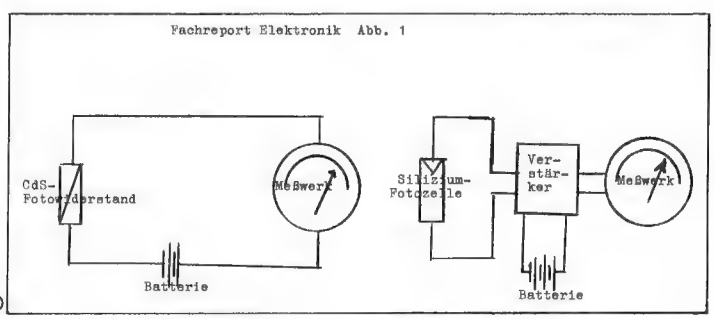
a) Stromerzeugende Meßzellen sind diejenigen Zellen, die bei Belichtung Strom abgeben. Das sind: **Selenzellen** und **Silizium-Foto-Zellen.** Die Selenzelle kommt heute praktisch nicht mehr vor. Da sie, um genügend Strom zu erzeugen, groß sein muß, eignet sie sich nur für die Außenmessung. Die Silizium-Foto-Zelle tritt gerade eben ihren Siegeszug in der Kamera-Elektronik an. Sie ist klein, besitzt eine geringe Trägheit, liefert aber eine winzige, elektrische Energiemenge, die zur Meßanzeige stets verstärkt werden muß.

b) Es handelt sich hier um unseren alten Bekannten, den CdS-Fotowiderstand. Bei Dunkelheit ist sein Widerstand sehr hochohmig, bei Beleuchtung wird er, je nach der Beleuchtungsstärke, immer niederohmiger. Um mit dem CdS-Foto-Widerstand messen zu können, braucht man stets eine konstante Stromquelle, also eine Batterie.

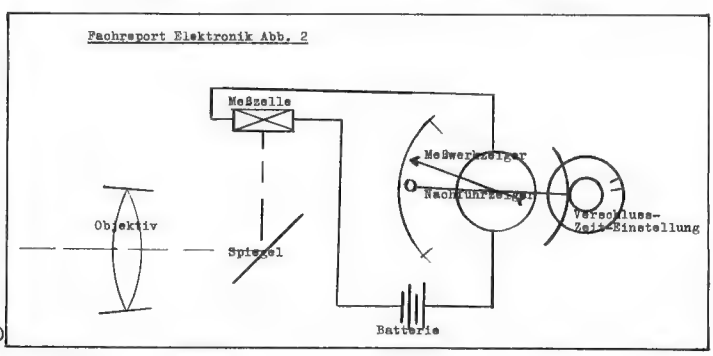
Für die moderne Meßmethode durch das Objektiv haben wir daher nur die Wahl zwischen zwei Systemen. Die Grundfunktion dieser beiden Systeme ist leicht verständlich, wenn man sich die Prinzipschaltungen in Abb. 1 anschaut. Danach brauchen beide Systeme eine Stromquelle.

Mit solchen einfachen Geräten können wir durchaus messen. Der Zeigerausschlag des Meßinstrumentes kann in Lichtwerten geeicht werden, und mit einer Rechenscheibe lassen sich direkt Zeit und Blende unter Berücksichtigung der Filmempfindlichkeit finden. Wir haben das Prin-

*Bitte blättern Sie um.*




①

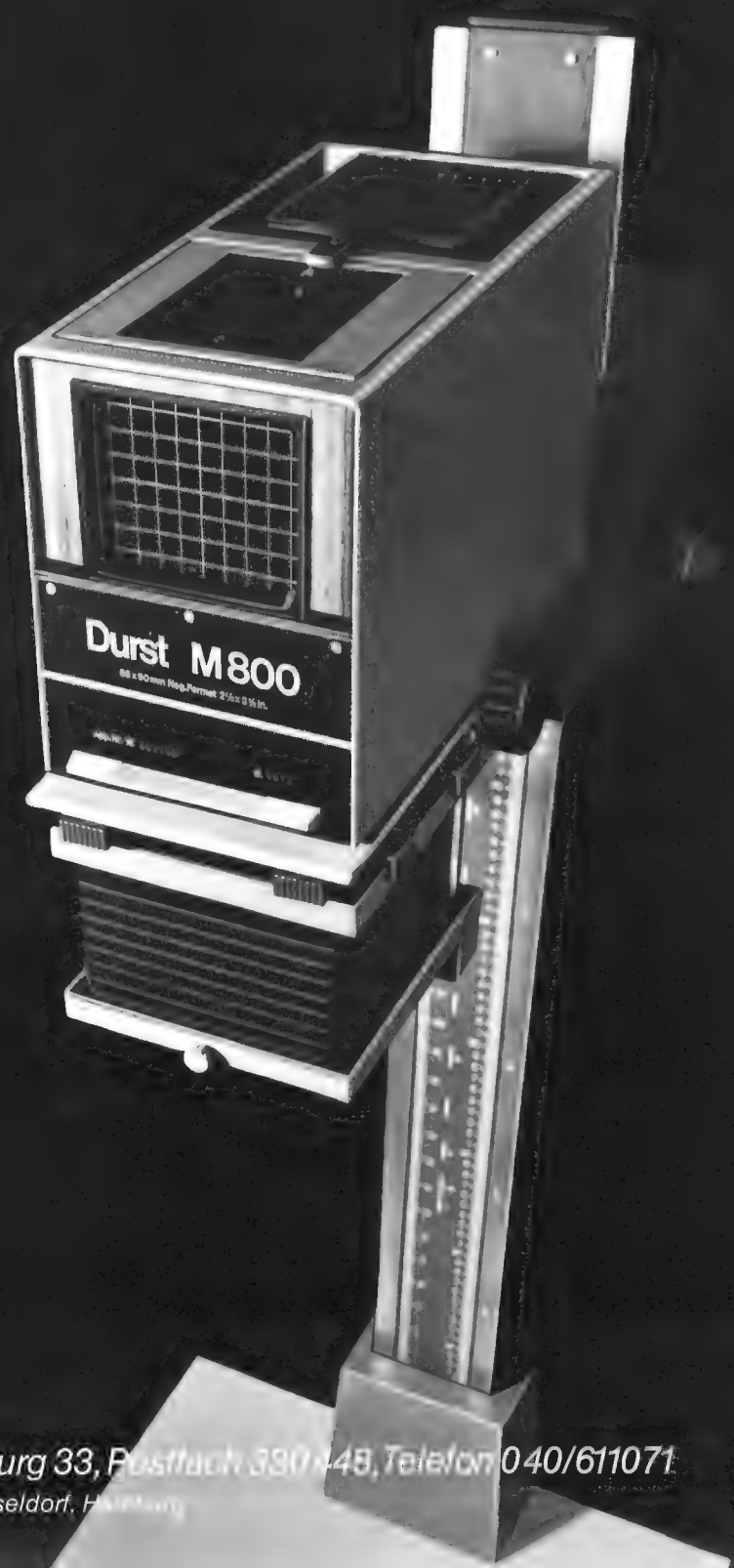



②

# Durst M 800, der Schlüssel zur professionellen Selbstverarbeitung.

Das Spektrum der professionellen Colorausarbeitung reicht vom Kleinbild bis zum 18×24 cm Vergrößerungsgerät. Durst bietet für alle Formatklassen und Anwendungsgebiete Qualitätsgeräte. Der Durst M 800 ist das preiswerteste Fachgerät für Negative vom Kleinbild bis zu 6,5×9 cm (einschl. 70 mm-Film). Dabei ist dieses Vergrößerungsgerät ein Fachgerät mit großem Bedienungskomfort:
Vergrößerungs- und Reproduktionsgerät mit manueller Scharfeinstellung für Negativformate vom Kleinstbild bis 6,5×9 cm. Auswechselbare Hochleistungsobjektive von 28 mm bis 105 mm Brennweite. Stabile Konstruktion mit Vierkant-Profilsäule. Gerätekopfverstellung über Zahnstange. Auswechselbare Beleuchtungssysteme für Color und Schwarzweiß. Großvergrößerungen durch schwenkbaren Gerätekopf für Wand- oder Fußbodenprojektion. Schwenkbare Negativ- und Objektivebene – totale Entzerrung. Bildbühne mit einzeln verstellbaren Formatmasken. Spiegelreflex-Betrachtungssystem zum Reproduzieren. Für Farbe: Durst Farbmischkopf CLS 201 mit dichroitischen, nicht ausbleichenden Filtern – für gerichtetes oder gestreutes Licht.

Durst M 800 mit Farbkopf CLS 201




Deutsche Durst GmbH

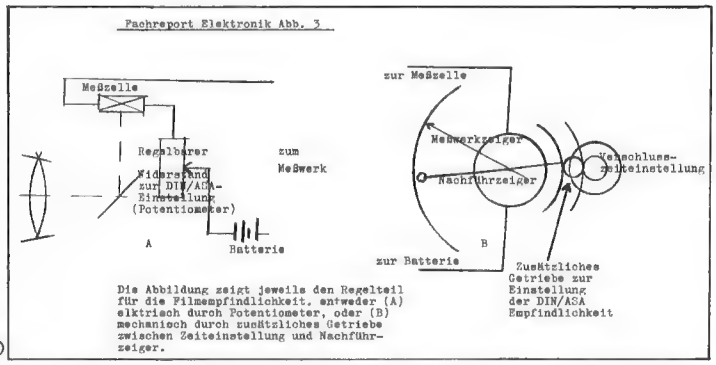
*Fototechn. Apparate, Abt. 5.3, 2 Hamburg 33, Postfach 330448, Telefon 040/611071*

*Verkaufsbüros in München, Stuttgart, Frankfurt, Düsseldorf, Hamburg*

F 120-1

*Fortsetzung von Seite 92*

zip des Handbelichtungsmessers. Bauen wir aber dieses System in eine Kamera, wird die Sache insofern komplizierter, als wir in diesem Augenblick ein direktes Ergebnis erwarten. Mit anderen Worten, die Meßanzeige muß mit Blende und Zeit gekuppelt werden. Die einfachste Form dieser Kupplung sehen wir im Prinzipbild der Abb. 2. Hier mißt die Kamera mit der Arbeitsblende③ und das — durch die eingestellte Blende — modifizierte Licht trifft auf die lichtempfindliche Zelle. Dies führt zu einem bestimmten Zeigerausschlag des Meßinstrumentes. Die Zeiteinstellung ist nun mechanisch mit einem Nachführzeiger gekuppelt, und wenn wir die Zeit so wählen, daß sich der Nachführzeiger mit dem Zeiger des Meßinstrumentes deckt, stimmt die Belichtung. So einfach ist das aber nicht! Denn unser System funktioniert nur für eine einzige Filmempfindlichkeit. Die unterschiedlichen Filmempfindlichkeiten lassen sich im Prinzip auf zweierlei Art in unser System integrieren: a) Mechanisch durch Verstellen des Nachführzeigers gegenüber der Verschlußzeit, b) durch Veränderung des elektrischen Grundwertes unseres Meßsystems. Abb. 3 zeigt schematisch diese beiden Möglichkeiten.




Tatsächlich funktionierten die ersten Kameras mit Innenmessung nach diesen Prinzipien. Im Laufe der Entwicklung wollte man aber mehr Aufnahmekomfort. Man wollte die Offenblendenmessung realisieren, bzw. die Verschlußzeit direkt durch die Meßzelle beeinflussen. Dazu braucht man ein Bindeglied zwischen der mechanischen Blendeneinstellung und dem elektrischen Teil. Dieses Bindeglied kann nur ein stufenlos regelbarer Widerstand sein.

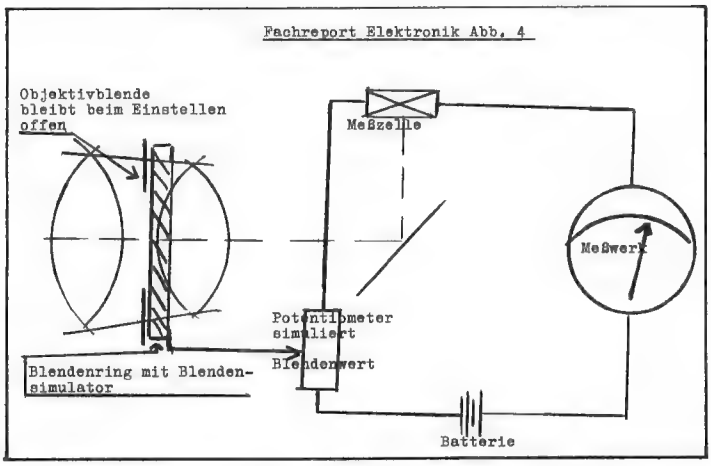
**Das Potentiometer.** Potenz läßt sich fraglos annähernd richtig mit dem Wort „Kraft" oder „Energie" übersetzen. Meter steht in solchen Wortverbindungen meistens für „Messen". Demnach müßten wir das Wort „Potentiometer" mit „Kraft"- oder „Energiemesser" übersetzen. Das stimmt aber nicht! Richtig muß es heißen „Kraft"- bzw. „Energieregler". Ein Potentiometer ist ein stufenlos regelbarer Widerstand. Das Potentiometer finden wir immer wieder in der Elektronik und Elektrotechnik. Im Radioapparat, im Fernsehgerät usw. regeln wir mit seiner Hilfe Laut-

Eine alte Preisfrage:
Was bringt Ihnen das
Quadrat?

**1. Abfall:**
Bei Hochformat am Film.
**2. Abfall:**
Beim ausgenützten Quadrat am Papier.
**3. Abfall:**
Bei Querformat am Film.
**4. Abfall:**
Beim ausgenützten Quadrat am Papier.

Warum lösen Sie dieses Problem nicht ebenso einfach, wie logisch? Wie? . . .

**Mamiya** zeigt es Ihnen!




④

stärke, Ton, Bildhelligkeit, Bildkontrast und dergleichen mehr.

Erst durch die Einführung des Potentiometers in die Kamera-Elektronik bekam man die Möglichkeit, mechanische Funktionen in elektrische Werte umzuwandeln. Potentiometer bestehen aus einem ringförmigen Widerstand, der — wenn das Potentiometer nur geringe Ströme zu regeln hat — aus einem speziellen Widerstandsmaterial hergestellt ist. Potentiometer für hohe Strombelastung bestehen aus einem ringförmigen Träger, auf den Widerstandsdraht gewickelt ist. Auf diesem Ring läuft ein Stromabnehmer, der je nach Stellung einen kleineren oder größeren Widerstandswert abgreift. Bei sehr genauen und qualitativ hochwertigen Potentiometern, wie wir sie im Kamerabau benutzen, sind die Stromabnehmer aus Edelmetall (Gold, Platin etc.).

Schalten wir ein solches Potentiometer dergestalt in unsere Meßeinrichtung, daß sein Widerstandswert — mechanisch gekuppelt mit der Blendeneinstellung — beim Schließen der Blende größer wird, dann verringert sich der Zeigerausschlag des Meßinstrumentes bei gleichem Lichteinfall auf die Fotozelle, auch wenn wir nur den Blendenring bewegen, die Blende selbst aber gar nicht schließen. Wir haben einen Blendensimulator. Abb. 4 zeigt das Prinzip einer solchen Einrichtung.

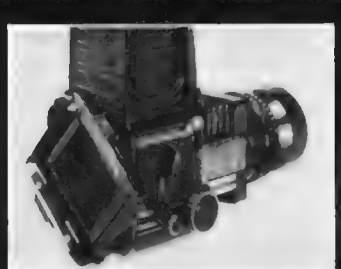
**Das Meßinstrument.** Um die Lichtmenge anzuzeigen, bedient man sich eines Meßinstrumentes. Früher, als man mit dem Strom der Selenzelle direkt arbeitete (ohne Batterie), brauchte man hochempfindliche Galvanometer. Diese Meßinstrumente reagieren auf kleinste Ströme, sind aber natürlich auch arg stoßempfindlich. Mit Einführung der CdS-Zelle konnte man, bedingt durch die viel höhere, elektrische Energie der Batterie, robustere, weniger empfindliche Instrumente einbauen. Während die älteren Galvanometer außerordentlich lageempfindlich waren, man also nur in einer bestimmten Kamerahaltung ein einwandfreies Meßer-

*Bitte blättern Sie um.*

**Mamiya zeigt es Ihnen!**
Sie stellen Ihr Motiv ohne Abfall gleich ins **Rechteck!**

Ob Hoch- oder Querformat: Sie drehen nur den Rahmen und wählen zwischen zwei Formaten:
**Entweder: 6x7** – 10 oder 20 Aufnahmen pro Film.
**Oder: 4½x6** – 16 oder 32 Aufnahmen pro Film.
Kennen Sie eine rationellere Art zu fotografieren?

Alles andere an der RB 67 ist ebenso durchdacht und rationell! Kassetten – Suchersysteme – Objektive für alle Aufnahmen – Blitzsynchronisation am Zentralverschluß – Nahaufnahmen ohne Zusatzgeräte
und ... und ... und ...



**Das Geheimnis der Mamiya RB 67: Rechteck - immer! Hoch- und Querformat durch den Drehrahmen!**

Wollen Sie noch mehr wissen, schreiben Sie uns!
J. Osawa und Co, 8 München 2
Hermann-Lingg-Straße 12
Telefon 0811/53 92 86

*Fortsetzung von Seite 95*

gebnis bekam, sind es die heute verwendeten Instrumente kaum. Ihre Lageabweichung macht nicht einmal 1/4 Blendenwert aus. Wenn trotzdem hin und wieder in Gebrauchsanleitungen von einer bestimmten Meßhaltung die Rede ist, sollte man das nicht besonders ernst nehmen. Übrigens kann man sich leicht selbst von dem Anzeigeunterschied bei verschiedenen Kamerahaltungen überzeugen. Er wird meistens so klein sein, daß man ihn gar nicht merkt. Das Meßinstrument zeigt durch seinen Zeigerausschlag kontinuierlich an. Sein Nachteil: Man sieht es schlecht, wenn das Aufnahmelicht gering wird. Selbstleuchtende Meßzeiger lassen sich schlecht realisieren.

**Die Leuchtanzeige des Meßwertes.** Man könnte einen Meßzeiger mit einem kleinen Lämpchen beleuchten. Das kostet viel Batteriestrom und ist daher blödsinnig. Man könnte aber auch den Meßzeiger durch eine sog. „Lichtwaage" ersetzen. Das funktioniert so: Im Sucher sind zwei kleine Lämpchen. Bei Überbelichtung leuchtet nur die obere Lampe, bei Unterbelichtung die untere. Bei richtiger Belichtung leuchten beide zusammen (oder eine dritte Lampe in der Mitte). Das hat es zwar nicht in einer Kamera, wohl aber in einem Belichtungsmesser gegeben (Zeiss-Ikon Ikophot). Auch dieses Verfahren braucht viel Batteriestrom und ist daher für die Kameraelektronik ungeeignet.
Nun gibt es seit sehr kurzer Zeit kleine Halbleiterdioden, die bei Überschreiten einer sehr kleinen Sperrspannung aufleuchten. Man nennt sie „Gallium-Arsenid-Dioden", kurz „Leuchtdioden". Ihr geringer Stromverbrauch macht sie gut geeignet für die Anzeige der Belichtung in einer Kamera. Ob man das nun in der Art einer Lichtwaage mit zwei, drei oder gar sieben Leuchtdioden macht (Fujica 801, siehe Test in COLOR Foto-Journal 11/73), bleibt gleich. In jedem Fall kann man diese Leuchtdioden nicht einfach an die Stelle eines Meßinstrumentes setzen, man muß sie durch komplizierte elektronische Bauteile, sog. IC-Bausteine (integrierte Schaltkreise, Leser dieses Reports wissen bereits, was das ist) ansteuern. Schön ist das schon, und ich bin ein großer Freund dieser Anzeigesysteme, doch funktionieren sie nur bei Kameras ohne Automatik der Zeit oder Blende, denn die Lichtwaage kann mir nicht sagen, welche Verschlußzeit bzw. Blende anliegt. Der Meßzeiger aber kann das. Theoretisch – wenn wir einmal „utopisch" denken wollen – ginge das auch. Wer wissen will wie, braucht nur einmal zum größten Uhrengeschäft seiner Stadt zu pilgern und nach dem „Omega-Time-Computer" zu fragen (vielleicht hat er Glück, und es ist einer vorrätig). Es handelt sich hier um eine vollelektronische Armbanduhr. Drückt man eine Taste, leuchten 4 winzige Zahlen-Anzeige-Dioden auf und zeigen die Zeit an (Stunden und Minuten). Diese Zahlen-Anzeige-Dioden kennen viele schon von den kleinen, elektronischen Rechenmaschinchen her, die heute wie warme Semmeln angeboten werden. Nur sind sie in diesen Dingern viel größer. Man könnte sich natürlich denken, daß solche Dioden im Sucher einer Kamera direkt Blende oder Belichtungszeit anzeigen. Mit 4 Stellen könnte man das ausreichend kontinuierlich machen. Dann aber haben wir endlich den „Kamera-Computer", den wir uns ja schon so lange wünschen!

**Automatische Zeitenbildung.** Mit unserer Belichtungsmeßeinrichtung können wir einen elektronisch gesteuerten Verschluß direkt beeinflussen. Er bildet dann zu der eingestellten Blende automatisch die erforderliche Verschlußzeit. Da wir durch das Objektiv messen, muß das jeweils letzte Meßergebnis vor dem Auslösen elektronisch gespeichert werden, denn im Augenblick des Auslösens geht der Spiegel hoch, und es findet keine Messung mehr statt. Diese Speicherschaltung ist einfach, wenn man ein Anzeigeinstrument in der Kamera hat. Man braucht nur mit dem Meßstrom einen kleinen Kondensator zusätzlich aufladen. Im Augenblick des Auslösens trennt man dann das Meßwerk elektrisch vom übrigen Meßkreis und speist die Verschlußzeitenbildung aus dem aufgeladenen Kondensator, dessen elektrisches Potential gleich dem Meßwert ist. Automatische Blendenbildung geschieht in den meisten Fällen mechanisch. Hier wird der Meßwert durch den Druck auf den Auslöser blockiert und damit für die Dauer der Aufnahme gespeichert.

**Silizium-Foto-Zellen.** Klein, schnell und robust, eignen sie sich gut für Innenmessung. Je nach Lichtmenge liefern sie eine bestimmte Spannung. Schaltet man einen Widerstand parallel, kann man den Strom messen. Der Stromanstieg ist dann annähernd linear zur Beleuchtung. Ihre höchste, spektrale Empfindlichkeit liegt im Rot. Das ist insofern ungünstig, weil man für Fotozwecke ein Filter vor die Zelle setzen muß und nun nicht im vollen Empfindlichkeitsbereich arbeiten kann. Die abgegebene, elektrische Leistung ist bei einer Silizium-Foto-Zelle in jedem Fall so gering, daß man anschließend erheblich verstärken muß. Der Verstärkereingang muß sehr hochohmig sein, damit die Zelle nicht noch zusätzlich belastet wird. Daher braucht man hier die modernen, hochohmigen FET-Transistoren (Feldeffekt-Transistoren).
Sie sehen also: Schön ist Silizium und Leuchtdiode. Sicher funktioniert so eine Elektronik auch. Einfacher geht es aber immer noch mit CdS-Foto-Widerstand und Meßinstrument. Wie dem auch sei, ob es leuchtet oder anzeigt, das Potentiometer ist immer dabei. ■

# Fachreport Optik:
# Grundsätzliches über Vario-Objektive für 24x36 mm, Teil 1

von Dipl.-Ing. Gerhard Ittner

Varioobjektive sollen möglichst klein sein, einen großen Brennweitenbereich haben, dabei in der Abbildungsleistung nicht schlechter als festbrennweitige Objektive und außerdem möglichst billig sein. Für den Konstrukteur sind diese Forderungen aber einander widersprechende Gegensätze.

Die ersten Varioobjektive gab es für den Film, insbesondere den Schmalfilm. Das hat seinen Grund nicht darin, daß das Vario für den Film nötiger gebraucht wurde als für das Stehbild, sondern ganz einfach darin, daß nur das kleine Format die Aufgabe bereits in den dreißiger Jahren mit den damals verfügbaren Mitteln lösbar machte.
Zum kleinen Format gehören schon bei mäßigen Bildwinkeln kurze Brennweiten. Diese kurzen Brennweiten führen einerseits ohne Schwierigkeit zu handlichen Objektiven, andererseits erleichtern sie die Fehlerkorrektur, weil die Abbildungsfehler eines Objektivtyps proportional zur Brennweite sind.
Hätte man die ersten Varios für den Schmalfilm an das Format 24 x 36 mm einfach dadurch angepaßt, daß man sie im Verhältnis der Formate maßstäblich vergrößerte, wären unhandliche Objektive mit für das Kleinbildformat unbefriedigenden Ergebnissen herausgekommen. Inzwischen ist für den 8-mm-Film und fast auch für die professionellen Formate 16 und 35 mm das Varioobjektiv zum Standardobjektiv geworden, ganz im Gegensatz zum Kleinbild oder gar dem 6 x 6-Format.

Zwar ist für das Kleinbild der mittlere Telebereich, etwa zwischen 70 und 250 mm, mit einem reichhaltigen Varioangebot gut besetzt, aber die Auswahl wird umso geringer, je weiter die Brennweiten in den Weitwinkelbereich hineingreifen. Die Beschränkung auf den Bereich kleiner Bildwinkel führt immerhin bereits zu Objektivkonstruktionen, die kaum größer sind als Objektive mit einer festen Brennweite, die der längsten des Variobereichs entspricht. Hier ist das Vario zur sinnvollen Alternative geworden. Unlösbar ist die Aufgabe auch für den Weitwinkelbereich nicht, aber ein Weitwinkel-Vario mit einem halbwegs ausreichenden Brennweitenbereich müßte so groß, schwer und teuer werden, daß es nicht gegen einen Satz festbrennweitiger Objektive konkurrieren kann.

Grundsätzlich gelten für alle Arten von Objektiven und besonders für Varioobjektive, daß die Probleme für den Optik-Rechner umso größer werden, je kleiner bei vorgegebenen Daten (Bildformat, Brennweitenbereich, Öffnungsverhältnis) die Abmessungen des fertigen Objektivs ausfallen sollen. Der größere Schwierigkeitsgrad des kleineren Objektivs schlägt sich in einer größeren Zahl von Einzellinsen nieder – gleiche Bildqualität beider Varianten vorausgesetzt. Weil die beweglichen Elemente der kleineren Variante höhere Einzelbrechkraft haben müssen und um kleinere Beträge verschoben werden, ist auch der mechanische Aufbau problematischer, denn die Verstellungen verlangen – mit Rücksicht auf eine exakte Einhaltung der Brennebene im ganzen Variobereich – höhere Präzision.

Jede Objektivkonstruktion muß ein gesunder Kompromiß zwischen allen gestellten Forderungen sein. Bei Varios wird dies manchmal auch darin deutlich, daß die Lichtstärke nicht über den ganzen Brennweitenbereich beibehalten wird. Um eine Fehlbedienung auszuschließen, blokkieren sich die Einstellringe für Blende und Brennweite gegenseitig. Wenn der Optik-Rechner erkennt, daß er bei sonst vorgegebenen Daten (zu denen auch Größe und Herstellkosten des Objektivs gehören), für einen Teil des Brennweitenbereichs eine höhere Anfangsöffnung erreichen kann als für den übrigen Teil, warum sollte er darauf verzichten, diese höhere Öffnung auch zu verwirklichen?

Alca Grafik „Spektral System" ist eine phantastische Neuheit auf dem Sektor Sprayfarben. Dieser transparente, lasierende Farblack eignet sich zum Einfärben jeglicher Oberflächen aller Materialien. Nur aufsprühen – fertig!

Doch das „Spektral System" bietet mehr, denn allein durch das Übereinandersprühen mehrerer Farben können alle Farbtöne aus der Farbskala erzielt werden. Einfach übersprühen – fertig! Dafür liefern wir „Spektral System" in den 3 Grundfarben magenta-gelb-blau. Dazu gibt es aber von „Spektral System" auch noch 6 reine Farben und zwar rot, grün, orange, braun, lachs und schwarz-grau.

**Alca Grafik Spektral System**

Außerdem führen wir getestete Lichtschutzlacke in matt und glänzend, hochwertige Abdeckfarbe und -film, fettfreien, nicht brennbaren Antireflex-Spray und mattschwarze Hintergrundfarbe.

Wenn Sie mehr über die Serie „ALCA GRAFIK SYSTEM" wissen wollen, schicken Sie uns bitte den Coupon (oder eine Postkarte).

**Coupon**

*Senden Sie mir bitte Prospekt und Preisliste über das gesamte ALCA GRAFIK SYSTEM-Programm.*

Name _____
Beruf _____
PLZ/Ort _____
Straße _____

Zu beziehen und Bezugsquellennachweis über: XYLO GRAFIKER MATERIAL SERVICE GMBH
8 München 2, Goethestr. 21
und den Foto- und Zeichenbedarf-Fachhandel

# Sprays fürs Studio: Manipulation mit Sprühfarben

Bitte, gestatten Sie einleitend eine theoretische Überlegung: Aufgabe eines jeden Bildes ist es doch, Bildinformationen an den Betrachter zu übermitteln. Dabei kann es gleichgültig sein, welcher Art diese Bildinformationen sind, ob sie ästhetisch-künstlerisch oder sachlich motiviert werden. Ebenso gleichgültig kann es sein, wie sie gespeichert wurden, solange sie nur ihren Zweck erfüllen: Sie müssen für den Betrachter ohne Beeinträchtigung erkenn- und ablesbar sein.

Die Fotografie bietet die Möglichkeit, Bildinformationen in hoher Informationsdichte zu speichern. Durch das Verfahren bedingt, stehen dabei sachliche Informationen im Vordergrund. Die Speicherung derartigen Informationsgutes kann in so hohem Maß erfolgen, daß man ihr — wiederum aus Gründen, die sowohl sachlicher wie auch ästhetisch-künstlerischer Natur sein können — entgegenwirken muß: Man gestaltet, vereinfacht, wozu sich verschiedene Aufnahmetechniken anbieten, oder man verläßt sich auf Ausarbeitungsverfahren, verhärtet, kopiert um oder solarisiert, um nur einige der Möglichkeiten zu nennen.

Viele dieser letztgenannten Techniken sind in erster Linie der Schwarzweißfotografie zuzuordnen. Sie erlauben es, unerwünschte Bildinformationen zu unterdrücken, die erwünschten in gereinigter Form und dadurch mit größerer Klarheit herauszuarbeiten. Im Zuge eines solchen Verfahrens kann es sich ergeben, daß man die verbleibende Information ergänzen oder verstärken möchte, wozu wiederum rein sachliche oder ästhetisch-künstlerische Gründe ausschlaggebend sein können. Man muß also manipulieren — im einfachsten Fall durch korrigierende Retusche, bei Bedarf aber auch durch Einkopieren zusätzlicher Elemente, durch partielles oder generelles Tonen, durch Einbringen von Farbe, chromogene Entwicklung und dergleichen mehr. Manche dieser Verfahren sind den Fotografen längst zur Selbstverständlichkeit geworden — vor allem jene, die das Bild insgesamt verwandeln. Das Zusammentragen verschiedener Elemente jedoch — tägliches Brot für den Grafiker — ist vielen noch fremd. Hier scheint ein Brückenschlag angezeigt. Denn Fotografie und Grafik ergänzen einander in täglich steigendem Maß. Und Sinn all ihrer Verfahren ist es letzten Endes, Bildinformation klarer, eindeutiger, überzeugender herauszuarbeiten. Dabei ist es natürlich nur sachgerecht, stets dasjenige Mittel einzusetzen, das auf einfachem, direktem Weg zu dem gewünschten Ziel führt, das seine Aufgabe ohne Einschränkung und Kompromiß erfüllt. Und auch dem Fotografen sollte es dabei gleichgültig sein, ob das gewählte Mittel echt fotografischen Ursprungs ist, die gewünschte Veränderung also auf foto-chemischem und/oder foto-optischem Weg hervorruft, oder ob es sich um ein manuelles Verfahren handelt, das für den fotografischen Einsatz lediglich sinnvoll adaptiert wurde. Was am Ende zählt, ist das Ergebnis — die klar erkennbare Bildinformation.

Ein Beispiel sehen Sie bitte in der Illustration, die diese Zeilen begleitet und die — da zweckfrei — aus sich heraus kaum Anlaß zu Diskussionen geben sollte: Ich habe eine Schwarzweiß-Papiersolarisation in Farmer'schem Abschwächer geklärt, reproduziert und die Kopien im Format 24/30 mit Sprühfarben angelegt. Es waren für mich, der ich normalerweise nicht mit Sprühfarben umgehe, insgesamt drei Versuche nötig, bis ich die Sache im Griff hatte und das Beispielsbild entstand. Dabei war dieser Versuch einer der komplizierteren — bei anderen Motiven mit viel Schwarz, wo es nicht so genau auf die Farbverteilung ankam, klappte es auf Anhieb.

Ob Ihnen das Bild nun besonders gut gefällt oder nicht, dürfte wieder einmal bedeutungslos sein — das Verfahren interessiert Sie sicher, nicht zuletzt deswegen, weil es so einfach ist. Mühelos verleihen Sie einer Schwarzweißvorlage durch willkürlich, also nach grafischen Gesichtspunkten gewählte Farben erhöhten Aufmerksamkeitswert.

Als Ausgangsprodukt kann Ihnen jede grafisch aufgefaßte Fotografie, jede Fotografik dienen. Sie fertigen eine ausreichend große Vergrößerung, wobei das Kriterium für *ausreichend* in der Größe desjenigen Details zu suchen ist, das Sie getrennt für sich in einer bestimmten Farbe hervorheben wollen: Darf dieses Detail eine deutlich hervortretende Farbkante haben, so können Sie mit Abdeckschablone arbeiten, das Detail kann beliebig klein sein. Soll die Farbe in gleitendem Verlauf aufgebracht sein, so richtet sich die Größe des kleinsten Details nach Ihrer Geschicklichkeit im Umgang mit den Sprühdosen. Nicht sonderlich geschickt in dieser Hinsicht, bin ich mit 24/30 Vergrößerungen gut ausgekommen. Ich habe die transparenten, lasierenden Farblacke des Alca Grafik Spektral Systems genommen, nach Gebrauchsanweisung geschüttelt und — waagrecht sprühend, die Vorlage mit Stoßnadeln auf einem großen Karton befestigt — mit der hellsten Farbe Gelb angefangen, diese sodann mit Blau =Cyan oder Magenta überlagert und gemischt, wodurch sich schon weitgehend alle wünschenswerten Farben erzielen, vor allem aber gleitende Übergänge schaffen lassen. Zuletzt kamen die Akzente in Rot, Grün, Orange, Braun oder Lachs, ggf. noch schwarzgraue Verläufe. Die sehr fein sprühenden Düsen gestatten beste Kontrolle. Nach Farbauftrag stellt man die Dose auf den Kopf, sprüht die Düse pigmentleer und sauber — das Gas reicht leicht. Der Farbauftrag ist nach fünf Minuten grifftrokken, kann bei Hochglanzvorlagen mit Schabretusche korrigiert werden. Größere Flächen lassen sich mit einem Wattebausch und Aceton wieder von Farbe befreien.

Übrigens, der gleiche Hersteller bietet noch ein paar andere Sprays, die für Fotografen von Interesse sind: „fix-up", farbloser Fixierlack in matter und glänzender Version zum Schutz der Vorlagen u. a. vor UV-Strahlen — also auch für Farbabzüge sehr sinnvoll; einen mattschwarzen Farbspray für Hintergründe, der wirklich mattschwarz ist; und „Antiblitz", ein transparenter Antireflex-Spray, der sich mühelos wieder abwischen läßt. Will man transparente Vorlagen montieren, erweisen sich die Vorteile — glasklare Transparenz, leichte Lösbarkeit — des Layout Klebers, der natürlich auch bei anderen Vorlagen gut zu verwenden ist. Doch das nur nebenbei — die Transparentlacke waren es, auf die ich Sie aufmerksam machen wollte: Diese Lacke gestatten willkürliche Farbgestaltung, die mit „echt" fotografischen Mitteln entweder gar nicht oder doch nur auf sehr umständlichem Wege zu erzielen ist. ■

### Das goldene Buch der Icarex

Für ein praxisgerechtes Kamera- und Aufnahmesystem finden wir hier das systemgerechte Fachbuch: ausführliche Darstellung der Icarex-Modelle mit detaillierter Schilderung des Zubehörs: Lichtschacht, CdS-Messung, Belichtungsmessung mit der Icarex, Wechselobjektive, Vorsatzlinsen,

Mikro- und Makrozubehör, Blitztechnik mit der Icarex, Zwischentubus und Balgengeräte, Reprotechnik, usw. Sämtliche fotografischen Themen-, Motiv-, Aufgabenbereiche werden an Hand der Kamera und des Systems dargelegt: von der Sw-/Coloraufnahme, über die Dunkelkammertechnik bis zur Diaprojektion, von konventioneller bis zu experimenteller Fotografie. Zahlreiche foto-didaktische Bilder ergänzen die jeweiligen Sachkapitel.

Dr. Gerhard Isert: DAS GOLDENE BUCH DER ICAREX. Alles über die Kamera und ihr System. Die Anwendung, von der Aufnahme bis zum fertigen Bild. 226 S., zahlr. Abbildungen in Farbe, Sw. Tabellen, Foto-Lexikon. DM 24,–. Format 19,3 x 23,5 cm.

### Das goldene Buch der Gebrauchsfotografie

Das Standardwerk der angewandten Fotografie in sechs Abschnitten:
I — Kleinbildformat, dargestellt am Contarex-System.
II — Mittelformat, dargestellt am Rolleiflex-SL-66-System.
III — Großformat, dargestellt mit dem Sinar-System.
IV — Entwickeln · Die Technik und Anwendung demonstriert an Beispielen mit Kodak-, Agfa- und Tetenal-Produkten.
V — Vergrößern — umfassend erläutert mit Durst-Geräten.
VI — Sofortbildfotografie. Technik und Anwendung unter Zugrundelegung des Polaroid-Systems.
Sämtlichen technischen Aspekte des jeweiligen Aufnahmeformates werden in den Abschnitten I, II und III umfassend dargelegt. Daneben steht die Anwendung für fast alle Berufszweige. Abschnitt IV und V sind dem Entwickeln und Vergrößern in Sw und Farbe gewidmet: unter Berücksichtigung modernster Methoden, besonders auf dem Gebiet des Farblabors. Über die Technik und umfangreiche Spezialanwendung des Sofortbildes berichtet der Abschnitt VI.

DAS GOLDENE BUCH DER GEBRAUCHSFOTOGRAFIE. 674 S., zahlreiche Abbildungen in Farbe und Sw. Fototechn. Übersichten, Tabellen, Diagramme. Kleinbild, Mittel-, Großformat, Sofortbild. Sw- und Farblabor. DM 48,–. Format 19,3 x 23,5 cm.

### Das goldene Buch der Fotopraxis

Die Neuauflage dieses Grundlagenwerkes der Fotografie berücksichtigt den letzten Stand fotografischer Gestaltung und Technik von der Pocket Instamatic und dem Kleinstformat bis zu den größeren Aufnahmeformaten. Aus dem Inhalt seien hier nur wenige Punkte vorgestellt:
Ursprung fotografischer Realität · Erlebnis der ersten Aufnahme ·

Dr. Gerhard Isert: DAS GOLDENE BUCH DER FOTOPRAXIS (2. Auflage). 297 S., farbiger und schwarzweißer Bildteil, Skizzen, Tabellen, Diagramme für Technik, Aufnahme und Gestaltung. DM 35,–. Format 19,3 x 23,5 cm.

Begegnung mit optischen Gesetzen · Silberkristalle · Bildersprache in Grautönen · Gestaltung und Kunst · Wunder in der Dunkelkammer · Zauber der Farbe · Grundlagen der Farbfotografie · Entwickeln und Vergrößern · Fotografisches Wörterbuch · Motive, Praxis und fotografische Bewältigung in technischer und gestalterischer Sicht · Wechselobjektive · Filter · Aufnahmen bei Kunstlicht · Reproduktion und Dokumentation · Nahfotografie · Infrarot · Experimente bei der Aufnahme und in der Dunkelkammer · Meilensteine der Fotografie · Motivbereiche der angewandten Fotografie (Jahreszeiten, Mensch und Tier, Gegenlicht, Spiegelungen, Landschaft, Architektur, Mensch und Beruf, Aktfotografie) · Erzeugnisse der Foto-Industrie und ihre richtige Anwendung.
Text und Bild wurden in ein logisches Ordnungsprinzip gebracht. Konsequent wurde der brillante Bildteil mit foto-didaktischen Erläuterungen vom Lehrbuchteil getrennt. Dadurch ist es für jedermann möglich, sofort fotografische Anwendungsgebiete kennenzulernen und selbst nachzuvollziehen.

### Das goldene Buch der Farbfotografie

Die neu überarbeitete 2. Auflage berücksichtigt allerletzte Entwicklungen innerhalb des Sektors Farbfotografie, die gerade in jüngster Zeit epochale Wege beschreitet. In fünf Abschnitten beschäftigt sich der Autor mit allen Bereichen der Farbfotografie — hier bleibt keine Frage offen!
Goldene Regeln der Farbfotografie · Der Farbfilm · Gestaltung · Dia-Projektion · Farbentwicklung · Dia oder Papierbild · Farben zwischen „warm" und „kalt" · Farbe als Fläche — Farbe als Punkt · Ton in Ton und Farbenharmonie · Farbregie · Farbkomposition · Die Farbdominante · Bildaufbau in Farbe · Der Punkt · Optisches Dreieck · Waagrechte und Senkrechte · Diagonale, S-Linie und Kreis · Dreieck und Winkel · Symmetrie und Asymmetrie · Anwendung des fotografischen Zubehörs im Dienste der Farbfotografie (vom

Dr. Gerhard Isert: DAS GOLDENE BUCH DER FARBFOTOGRAFIE. 310 Seiten, davon 56 in Farbe. Mit zahlreichen fototechnischen Tabellen, Skizzen und Grafiken. DM 35,–. Format 19,3 x 23,5 cm.

Fisheye bis zum Super-Tele; von der Nahlinse bis zum Balgengerät) · Farbbild und Blitzlicht · Motivlehre der Farbfotografie für jeden Aufnahmebereich · Meilensteine der Farbfotografie.
Exzellente Beispiele erklären und demonstrieren die gestalterischen und technischen Gesichtspunkte der Farbfotografie: für jedes Bild gibt es eine ausführliche foto-didaktische Abhandlung.

**Bestell-Coupon**

itte einsenden an: **Verlag laterna magica Joachim F. Richter, München 71, Stridbeckstr. 48.**
h bestelle hiermit spesenfrei per achnahme (Ausland 50% er Versandspesen):
Expl. DAS GOLDENE BUCH DER ICAREX, DM 24,–
Expl. DAS GOLDENE BUCH DER GEBRAUCHSFOTOGRAFIE, DM 48,–
Expl. DAS GOLDENE BUCH DER FOTOPRAXIS, DM 35,–
Expl. DAS GOLDENE BUCH DER FARBFOTOGRAFIE, DM 35,–

or- und Zuname

ostleitzahl/Ort/Straße

nterschrift

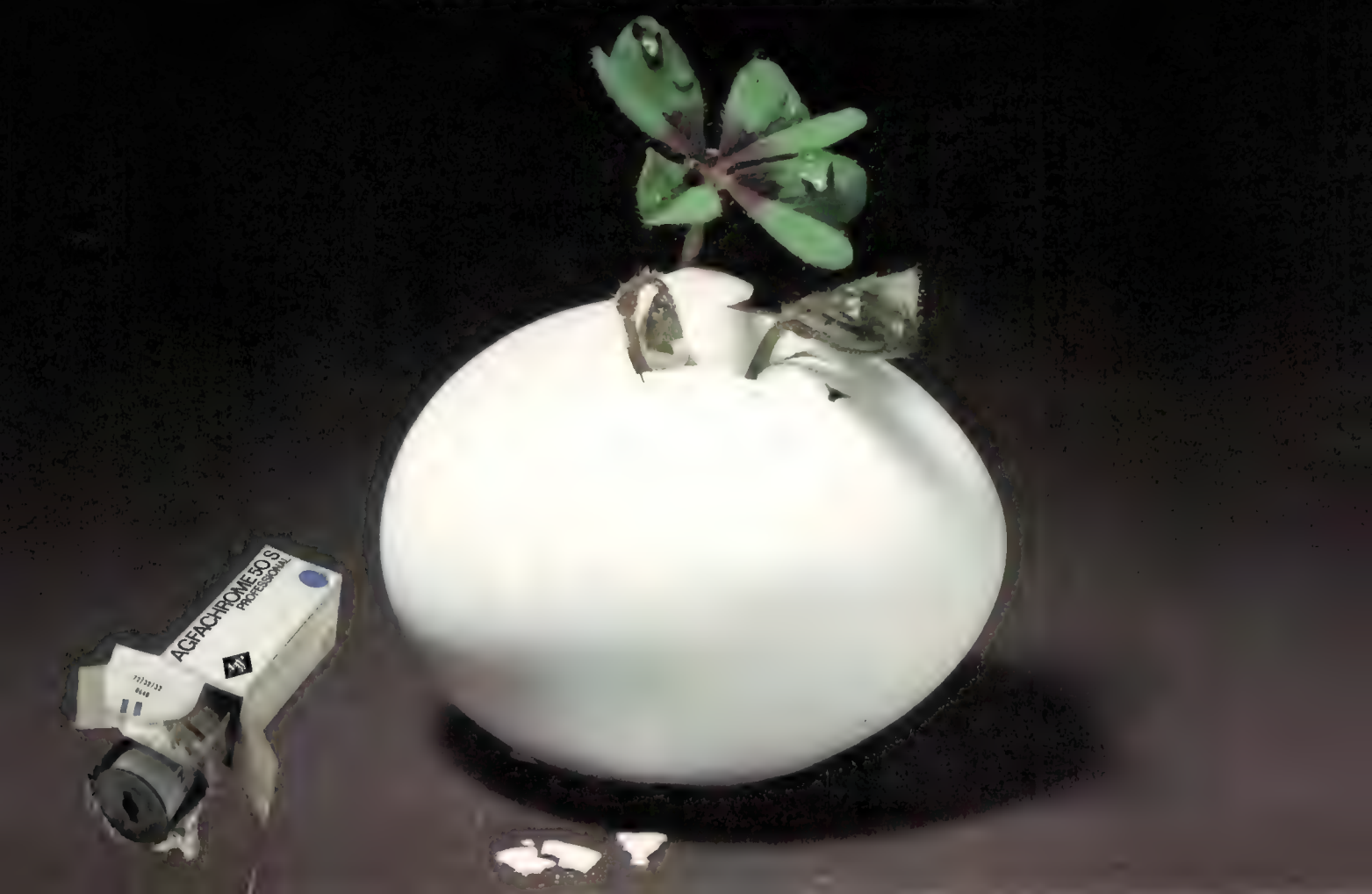
AGFA-GEVAERT

# GEBURT EINER IDEE- IHRER IDEE!

## AGFA-GEVAERT sucht Sie, den FOTO-Profi für eine PROFI-Konzeption

Der aktuelle Wettbewerb 'Kommunikation visuell' für Foto-Profis läuft.
Der 1. Preis: Entwicklung einer überzeugenden fotografischen Konzeption für eine Anzeigen-Kampagne 1975.
Honorar: DM 30.000,
dazu alle Modell-, Requisiten- und Reisekosten. Außerdem werden während des Wettbewerbs Teilnehmer mit ihrer visualisierten Idee in großformatigen Anzeigen vorgestellt.
Veröffentlichungshonorar DM 3.000.
Sie haben die Unterlagen zum Wettbewerb erhalten.
Sonst bitte anfordern bei Agfa-Gevaert AG, 509 Leverkusen. Abt. Verkaufsförderung.

Glückbringende vierblättrige Kleeblätter sind Symbol geworden im großen Agfa-Gevaert-Wettbewerb für Foto-Profis.



# PRAKTIKUM DER FARBGESTALTUNG

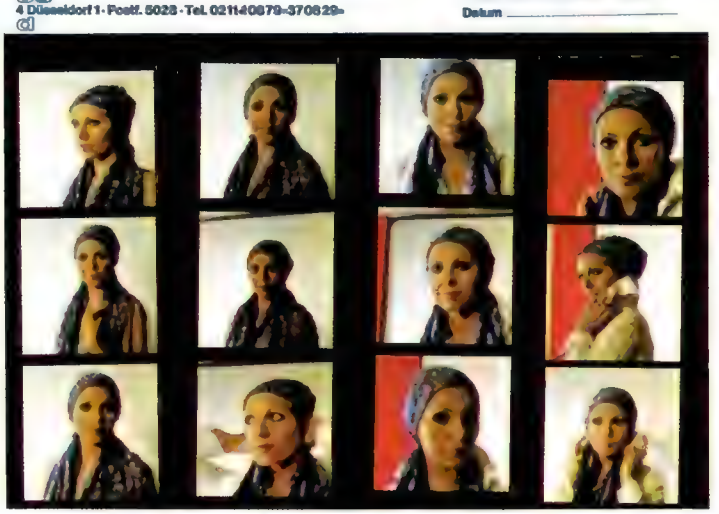
Fachjournalisten haben manchmal undankbare Aufgaben – sie müssen etwas angreifen, was gerade in voller Blüte steht, müssen ihm den baldigen Niedergang voraussagen. Aber das ist ihre Pflicht Ihnen, dem Leser gegenüber: Sie müssen wissen, was kommt, damit Sie sich darauf einstellen können.

Wir verfügen heute bestimmt über das beste Farbdiamaterial, das es je gab. Gerade in letzter Zeit habe ich mit einem Film eine umfangreiche Versuchsreihe gemacht – mit vorzüglichen Ergebnissen, die in mancher Hinsicht neue Möglichkeiten eröffnen. Ich werde Ihnen darüber berichten. Und trotzdem muß ich Ihnen schon heute sagen: Die Ära des Farbdias hat ihren Höhepunkt überschritten. In Zukunft wird Farbe übers Negativ gemacht. Und je eher Sie sich darauf einstellen, desto besser sind Sie für den künftigen Konkurrenzkampf gewappnet.

Für eine Behauptung von so weittragender Bedeutung erwarten Sie zu Recht Belege, die den Trend verdeutlichen. Bitte, vergleichen Sie zunächst das Angebot einschlägiger Geräteherstellers. Sie werden feststellen, daß es heute eine Vielzahl von Farbmischköpfen mit stufenloser Filterung, von Color-Negativ-Analyzern und auch Entwicklungsgeräten für Farbpapiere gibt, die für den Einsatz im eigenen Labor bestimmt sind und in einer Preisklasse offeriert werden, in der vor einem Jahr noch fast nichts geboten wurde. Bitte, geben Sie sich nicht der Illusion hin, das sei Spielzeug für Amateure. Denn obgleich diese Geräte noch von sehr unterschiedlicher Qualität sind – von den Spitzenherstellern hat keiner seinen Namen kompromittiert: Was sie anbieten, erfüllt professionelle Erwartungen. Und ich weiß, da ich eine Anzahl von Entwicklungsprojekten kenne, daß das heutige Angebot nur die Vorhut vom Angebot von morgen ist, in das die Hersteller bereits jetzt sehr hohe Summen investiert haben – natürlich in Erwartung der Geschäfte, die auf sie zukommen.

Zurück also ins eigene Labor – diesmal mit dem Schwergewicht auf Farbe? Nun, Sie wissen, daß ich immer für das eigene Labor plädiert, weil – vom Diapositiv-Prozeß abgesehen – das besondere Bild eben nur im eigenen Labor zu erarbeiten ist. Trotzdem ist die Arbeit zweigeteilt:

Kodak-Vericolor: der neue Farbnegativ-Film
CSD-Kompakt: der neue Schnellservice
CeS
4 Düsseldorf 1 · Postf. 5028 · Tel. 02114 0879-370829-
Kunde
Etat
Produkt
Datum



# Und in Zukunft übers Negativ!

Sie lautet „nein" bei allen Prozessen, die sich standardisieren lassen. Ein Vorbild beispielhaften Erfolges setzt hier die Kodak-Aktion mit dem Porträt vom Printer. Vor rund zwei Jahren begonnen, hat sie zwischenzeitlich nicht nur viele Atelierfotografen vor der sicher scheinenden Pleite gerettet, sondern einer ganzen Anzahl von ihnen zu echtem Wohlstand verholfen, darüber hinaus das Geschäft der Großlabors und einiger Gerätehersteller beachtlich belebt. Das Rezept für diesen Aufschwung ist im Grunde simpel und war an Modellfällen des Auslands bereits so gründlich erprobt, daß man sich rückblikkend nur fragen kann, warum es bei uns nicht früher verwirklicht wurde. Ausgehend von der sicherlich nicht umwerfenden Erkenntnis, der Mensch sei wie eh und je in sein Ebenbild verliebt, habe aber vielleicht das soßige Grau in Grau des eben nicht mehr gängigen Standard-Fotografenporträts satt, suchte man nach Wegen, dieses Porträt kostengünstig in Farbe anbieten zu können. Kodak leistete – zum Teil gegen erheblichen Widerstand der heute gut verdienenden Gruppen – Pionierarbeit: Durch Standardisierung der Aufnahmetechnik – ein Film, eine Lichtart, ein Formatschema – schuf man die Voraussetzung für weitgehend automatisierte Ausarbeitung über Printer. Und schon ging die Kostenrechnung für alle Beteiligten auf.

Falls Ihnen die Methode nicht geläufig ist, hier die einzelnen Schritte: Fotografiert wird grundsätzlich nur bei einer Lichtart, dem Licht einer Studioblitzanlage, wobei der Beleuchtungskontrast 3 : 1 nicht überschreiten soll. Mit einer Mittelformatkamera 6 x 6 oder 6 x 7 werden alle Aufnahmen derart auf Kodak Ektacolor Professional Rollfilm (CPS) gemacht, daß der Printer stets ein in Laufrichtung des Filmes zentriertes Hochformat zu vergrößern hat. Auf 6 x 6 wird also ein Hochformat von ungefähr 4,5 x 6 aufgenommen, bei 6 x 7 praktisch das gesamte Format genutzt, jegliche Ausschnitt- oder Zentrierarbeit entfällt: Der Bildausschnitt wird mit der Aufnahme vorprogrammiert. Beim hochformatigen Porträt ergeben sich daraus keine Schwierigkeiten, bei querformatigen Gruppenauf-

*Bitte blättern Sie um.*

# FOTO-PROFESSIONAL MIT FRITZ MEISNITZER

*Fortsetzung von Seite 102/103*

nahmen ist die Kamera oder das Kamerarückteil entsprechend zu drehen, damit sich wiederum ein Hochformat in Laufrichtung des Filmes ergibt. Durch die Standardbeleuchtung mit Elektronenblitz läßt sich die Filterung der Filme innerhalb der Grenzen halten, die die Printerautomatik bewältigt. Das Ergebnis — Porträtprints in kostengünstiger Standard-Qualität, die gängigen Ansprüchen vollauf genügt.

Diese Methode ist sicherlich auf manch professionellen Durchschnittsauftrag zu übertragen. Ich denke dabei an die Musterbilder, die viele Firmen ihren Vertretern mitgeben, und die gewöhnlich in beachtlicher Stückzahl erstellt werden müssen. In meist recht sachlich-einfacher Manier fotografiert, genügt bei diesen Aufnahmen oft die Printerausarbeitung, die wiederum eine besonders günstige Kalkulation gestattet.

Auf die Frage nach dem eigenen Labor ist das „Nein" der Antwort damit aber erst zum Teil untermauert: Aufträge vieler Art kann das gute Fachlabor so vorzüglich ausführen, daß man selbst nichts mehr daran verbessern könnte. Vom technisch einwandfrei belichteten Film abgesehen, ist dabei jedoch Voraussetzung, daß man sich mit dem Laboranten über die gewünschte Farbgebung und Dichte verständigen kann. Bei Motiven allgemein bekannter Farbgebung und Durchschnittsdichte wird das ohne nennenswerte Schwierigkeiten möglich sein, bei anderen Motiven hilft auch das Mitfotografieren einer Graukarte oder Standard-Farbtafel nicht immer. Dazu ein sehr positives Beispiel:

In COLOR 11/73 berichtete ich Ihnen über Kodak Vericolor und den Service von Color Studios Düsseldorf, Th. H. Langkopf & Co., 4000 Düsseldorf, Corneliusstraße 72. Den Color Studios schickte ich zehn Vericolor Rollfilme mit dem ebenso praxisnahen wie schwierigen Auftrag, die Filme nicht nur zu entwickeln und Kontakte anzufertigen, sondern auch gleich eine Anzahl gelungener Motive herauszusuchen und in endgültig abgestimmter Filterung Vergrößerungen 24/30 zu erstellen. Die Illustrationen dieses Beitrags zeigen die Ergebnisse. Und für den Fall, daß der Druck nicht alle Einzelheiten hundertprozentig wiedergibt —

das kann er ja leider nur selten! — nehmen Sie bitte mein Wort: Der Auftrag wurde perfekt erfüllt.

Durch weniger gute Erfahrungen gewitzt, könnten Sie nun vielleicht einwenden, daß man bei Aufträgen eines Fachjournalisten, der möglicherweise über das Ergebnis berichtet, unter Umständen besonders sorgfältig arbeitet. Aber das glaube ich nicht: Gerade dadurch, daß ich berichte, wird die Firma auf einen sehr hohen Standard festgelegt, den nun jeder Kunde mit Selbstverständlichkeit erwartet. Darüber hinaus zeigt der geschilderte Fall aber etwas, was viel wichtiger ist: Die technischen Voraussetzungen für tadellose Ergebnisse sind gegeben, ein gutes Fachlabor kann sie also erarbeiten. Widersprechen Ihre eigenen Erfahrungen, so lassen Sie entweder im falschen Labor arbeiten oder aber haben Farb- und/oder Dichtewünsche, die Ihr Laborant aus dem Negativ nicht ablesen kann und über die eine Verständigung mit Worten zumeist sehr schwierig ist: Bitte, versuchen Sie nur einmal, einen bestimmten Farbwert oder auch eine Farbdichte eindeutig zu beschreiben. Sie werden feststellen, was für ein ungefüges Mittel die Sprache ist.

Und damit sind wir eigentlich an dem Punkt angelangt, wo das „Ja" zum eigenen Negativ-Positiv-Farblabor kommen muß: Ist das besondere Farbbild Ihr Ziel, bei dem Sie Farbe und Dichte nuanciert bestimmen wollen, dann müssen Sie es selbst ausarbeiten. Allenfalls ein Laborant, der ganz auf Ihre Fotografie eingestellt ist, kann Ihnen diese Arbeit abnehmen — sonst niemand. Für Ihre Kalkulation — die für die verschiedenen Fälle der Praxis ohnehin sehr unterschiedlich aussehen wird — bin ich nicht zuständig. Ich kann Ihnen nur sagen: Das Teuerste, was Sie im eigenen Labor investieren, ist immer Ihre Zeit. Alle anderen Kosten sind — so unterschiedlich sie entsprechend individueller Anforderungen auch sein mögen — heute eher günstiger als früher. Das umfangreichere Geräteangebot trägt dazu ebenso bei wie die Tatsache, daß die Farbverfahren schmiegsamer geworden sind: Sie reagieren nicht gleich bös auf jede Abweichung vom Standard, sondern erlauben sogar in Grenzen, durch Variieren des Verfahrens das Ergebnis zu beeinflussen. Ein Beispiel dafür gibt die bei individueller Ausarbeitung kostengünstige Trommelentwicklung für Farbpapiere, wie Günter Spitzing sie in den letzten beiden COLOR Ausgaben beschrieben hat: Die Abweichung gegenüber der exakt typgerechten Entwicklung von beispielsweise Kodak Ektacolor 37 RC Papier in Ektaprint Chemikalien ist nicht nur gering, sondern läßt sich obendrein gestalterisch nutzen. Die Trommelentwicklung holt etwa eine Zehnerdichte Magenta mehr heraus, was sich natürlich entsprechend filtern läßt. Darüber hinaus aber steilt sie die Gradation etwas auf — um ungefähr den Unterschied, der bei den alten Kodak Papieren zwischen Ektacolor Professional und Ektacolor Commercial bestand. Wer also — wie ich — gelegentlich dem alten Commercial nachtrauert, braucht nur zur Trommel zu greifen.

Vielleicht probieren Sie es also mit dem eigenen Negativ-Positiv-Farblabor? Ich glaube, Sie werden es nicht bereuen. Die Zukunft, in der das nuancenreich ausgearbeitete Farbpapierbild nicht mehr die Ausnahme, sondern professionelle Selbstverständlichkeit sein wird, hat bereits begonnen.

# STUDIOREPORT

## Guido Mangold: Signale aus Alltäglichem

„Ich komme von der Reportage-Fotografie her. Eine meiner ersten Werbe-Kampagnen war *frischwärts*. Sie blieb damals nicht ohne Einfluß – unter anderem wohl deswegen, weil es erstmals gelang, mit nichtprofessionellen Modellen alltägliche Wochenendsituationen glaubwürdig und überzeugend darzustellen. In gleicher Weise mache ich Mode – nichts Überzogenes, sondern ganz einfache Ausschnitte aus Alltagssituationen, Aufnahmen, die wie zufällige Schnappschüsse wirken. Dazu allerdings brauche ich besonders gute Modelle, die in der Lage sind, das scheinbar rein Zufällige für die Kamera wirklich zu bringen."

Mitten in einem längeren Gespräch mit Guido Mangold fielen diese Worte – mehr erzählend als mit Nachdruck gesprochen. Und doch erhellen sie die Arbeitsweise dieses Fotografen, der einst durch seine Serien für *twen* bekannt wurde und seither in der modernen Werbung unverwechselbare Akzente gesetzt hat. 1934 in Ravensburg geboren, verbrachte er die Jahre zwischen 1953 und 1957 in Kanada, wo sich erste, ernsthafte Kontakte zur Fotografie ergaben. Zurück in Deutschland, besuchte er die Werkkunstschule Saarbrücken, die damals unter Leitung von Professor Steinert stand.

Mangold erinnert sich: „Technik mußte man sich selber beibringen – das wurde als selbstverständlich vorausgesetzt.

Was man bei Steinert aber wirklich lernen konnte, war Psychologie, Behandlung von Menschen. Und das war für meine Arbeit ein wesentlicher Punkt. Denn ein Fotograf kann vieles über die Psychologie lösen. In der Mode beispielsweise brauche ich das Modell nicht exaltiert zu zeigen, wenn ich durch porträthafte Bildauffassung starke, menschliche Ausstrahlung sichtbar machen, das Mädchen als tolles Weib darstellen kann. Modeaufnahmen wenden sich in erster Linie an Frauen. Sie sollen Mode zeigen – aber doch nicht auf einem Kleiderständer.

Sie müssen also Ausstrahlung haben – Ausstrahlung, die von der Person des Modells ausgeht und der Betrachterin die Möglichkeit bietet, sich bis zu einem gewissen Grad mit dem Mädchen zu identifizieren, das ihr das Kleidungsstück zeigt.

Individualität ist bei Modellen also wieder gefragt. Und sie darf sich ruhig ein wenig emanzipiert darstellen."

Ausgehend von der Mode, die kommen wird, und dem Mädchentyp, für den sie gemacht ist, erwartet Mangold in der Mode- und darüber hinaus auch in der Werbefotografie ein Hinwenden zum Realismus, vielleicht sogar eine Übersteigerung des Realen durch Präzision im Detail, und sieht dabei Anknüpfungsmöglichkeiten an die Arbeit einiger amerikanischer Landschaftsfotografen. Seine eigene Fotografie ist stark naturbewußt: Am liebsten arbeitet er im Freien, wobei er Naturstimmungen vorzüglich zu nutzen versteht. Er gehört zu jenen wenigen Fotografen, die ihr Verhältnis zum Licht und seiner Führung aus der Natur gewonnen haben, die „ihre Sonne" kennen. Und so geht er auch bei Kunstlicht stets von einer Quelle aus – ob für die endgültige Ausleuchtung zwei, drei oder auch mehr Leuchten Verwendung finden, spielt keine Rolle. Eine Lichtquelle dominiert und entscheidet über die Stimmung – genau so, wie in der Natur.

Bei Außenaufnahmen setzt Mangold grundsätzlich nur KB-Spiegelreflexkameras ein: „Das ist vor allem eine Frage der Mobilität. Mit einer 6 x 6 bin ich nicht so mobil, habe nicht die gleichen Möglichkeiten wie mit Kleinbild. Außerdem konzipiere ich ja ein Bild entweder als Hoch- oder Querformat, selten als Quadrat. Darüber hinaus aber ist es doch Tatsache, daß ein wirklich gutes Kodachrome Hochformat den entsprechenden Ausschnitt aus jeder 6 x 6 Aufnahme qualitativ schlägt. Für gängige Zeitschriftenformate – auch für Doppelseiter – reicht ein gutes KB-Dia für jede Art präziser Wiedergabe. Noch etwas anderes kommt hinzu – die Farbgebung. Kurz vor Weihnachten hatte ich einen Auftrag auf den

*Bitte blättern Sie um.*

# Guido Mangold: Signale aus Alltäglichem

*Fortsetzung von Seite 106/107*

Seychellen. Die Farbstimmung, die ich da haben wollte – das tiefe Blau des Himmels und das durch Polfilter herausgeholte Türkisgrün des Meeres – kommt einfach nur auf Kodachrome."
Die Schwierigkeit, daß Kodachrome nur in Speziallabors entwickelt werden kann, überwindet Mangold, indem er bei eiligen Aufträgen einen Mann mit den Filmen zur Stuttgarter Entwicklungsanstalt schickt und warten läßt, bis die Dias fertig sind.
Doch nicht nur Außen-, sondern auch Innenaufnahmen, bei denen Mangold einer echten „location" mit Atmosphäre den Vorzug vor dem im Studio gebauten Surrogat gibt, arbeitet er am liebsten mit Kleinbildkamera und Kodachrome. Einer der letzten Aufträge – die Kampagne für Rillos, die soeben in unseren Zeitschriften anläuft und aus der die gegenüberliegende Seite ein Motiv zeigt. Auftraggeber war die Agentur Schellenberg, „mit der sich fabelhaft arbeiten ließ", der Kunde Villiger. Die Aufgabenstellung – ein guter Typ, identifiziert durch nicht alltägliche Attribute und – Rillos. Mangold fotografierte im Jazzlokal Domicile, München. Vier Blitzleuchten schufen die rechte Lichtatmosphäre, während zwei farbige Jazzmusiker pausenlos spielten, die Modelle anheizten. Mongolds Kommentar: „Das war phantastisch. Die Modelle waren richtig drin. Und so wurde alles zu einem konzentrierten, disziplinierten Spiel. Das hat irre Spaß gemacht."
Und genau das ist es, was Mangolds Bildern ihre Ausstrahlung gibt. ■

# Farbe ohne Grenzen

## Querschnitt aus dem internationalen Fotowettbewerb Agfacolor-FIAP-Cup 1973

Fotowettbewerbe sind eine aufregende Sache. Und wenn sie auf internationaler Ebene ausgetragen werden, so kann man eine derartige Veranstaltung sogar, ohne zu übertreiben, abenteuerlich nennen. Das gilt für alle Beteiligten. Einsender, Veranstalter, Juroren und die Schar unentbehrlicher Helfer, die sich mit dem Hauptproblem, das administrativer Art ist, plagen müssen.

Freude und Enttäuschung liegen oft dicht beieinander. Siegerlisten haben fast immer die bedauerliche Eigenschaft, nicht lang genug zu sein. Die vielfach zitierte Leistungsspitze gibt es im Grunde genommen nicht. Gutes findet sich im gesamten Querschnitt der Einsendung, sehr Gutes ist keine Seltenheit. Das soll die Freude derjenigen nicht schmälern, die ganz oben landen.

Die Jury des diesjährigen FIAP-Cup hat gute Arbeit geleistet und sich bemüht, dort noch jenen feinen Qualitätsmerkmalen auf die Spur zu kommen, die nur bei besonders gründlicher Betrachtung deutlich werden. Das Team: Odette Bretscher, Schweiz, Präsidentin der FIAP-Color-Kommission; Joop Swart, Holland, Chefredakteur der mit dem Dr.-Erich-Salomon-Preis ausgezeichneten Zeitschrift „Avenue" und Juror von Worldpress-Photo; Alfredo Mantovani, Präsident der Amateurvereinigung Italien; Dr. Raimo Gareis, prominenter und international erfolgreicher Amateur; Erich Klemm, junger

deutscher Top-Fotograf, der den Lesern dieser Zeitschrift von zahlreichen Veröffentlichungen und nicht zuletzt durch seinen eben im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter erschienenen Bildband „Girls, Girls" bekannt ist.

Nicht weil COLOR Foto-Journal irgendeinen Zweifel an der Entscheidung dieses hervorragenden Gremiums hat, finden sich auf diesen Seiten keine Gewinner-Fotos, sondern aus Respekt und Anerkennung vor vor dem allgemein sehr hohen Niveau eines solchen Wettbewerbs.

Das Thema „Menschen und Menschliches" wurde weltweit verstanden. Eine Flut von Einsendungen aus über 50 Ländern hat dies bewiesen. Rückblickend erscheint natürlich nicht nur dies Überwinden vieler politischer Grenzen wichtig. Die fotografischen Hürden sind es, die Fotografen in allen Erdteilen hinter sich gelassen haben. Es gibt keine Motivgruppe und keine Technik mehr, die nicht in hervorragenden Bildern ihren Ausdruck finden. Und was ganz besonders hervorgehoben werden muß: der besondere Fortschritt ist dort zu erkennen, wo es sich um die lebendige, lebensnahe Bildschilderung handelt. Die farbige Life-Fotografie – von einem sehr prominenten Kritiker schon totgesagt – erhält bei den Amateuren neuen Lebensraum.

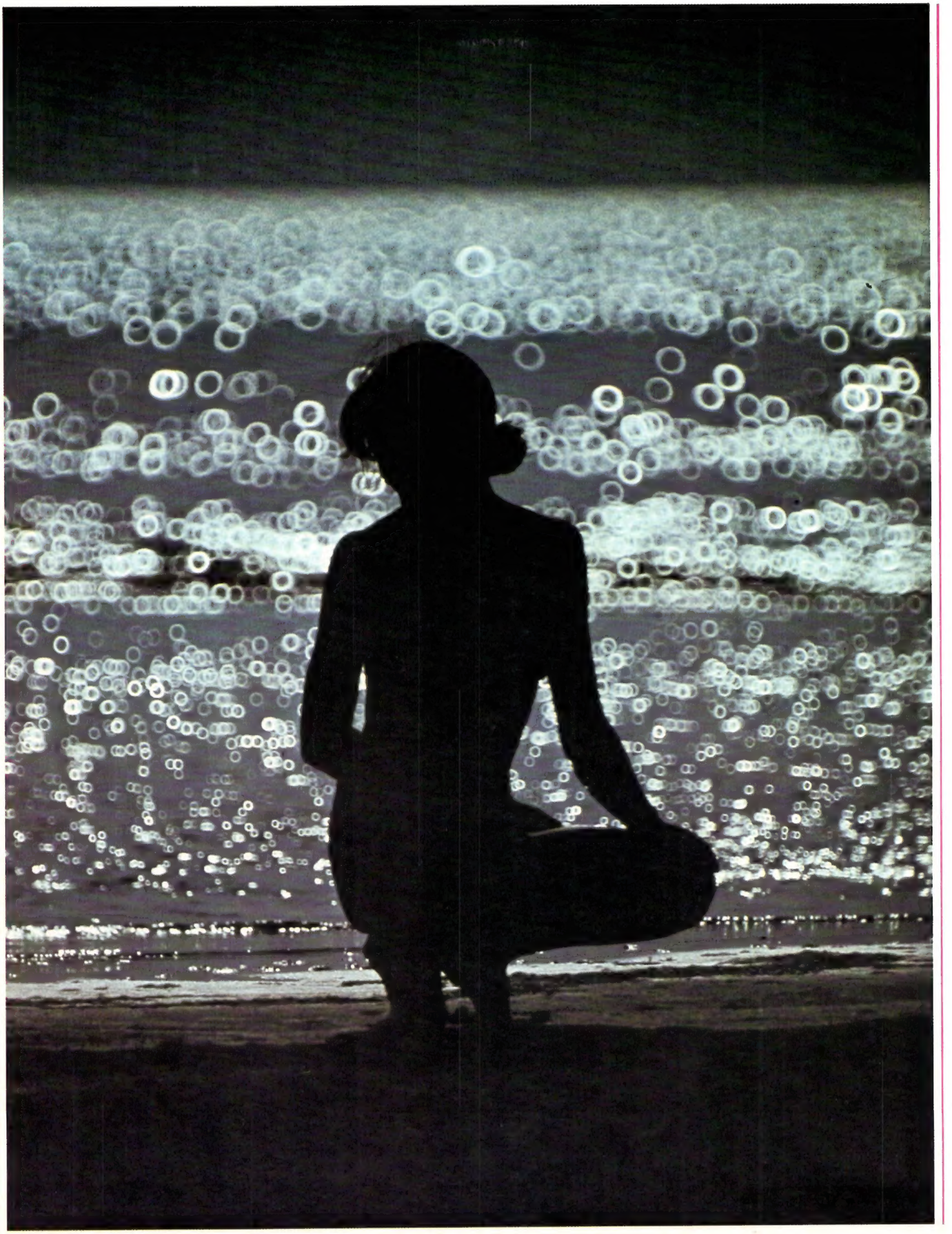
Man mag Zweifel daran haben, ob nun gerade unkommerzielle Fotografie, die im Freizeitbereich zu sehen ist, bis zum „Hochleistungssport" getrieben werden sollte. Die Bilder dieses Wettbewerbes beweisen jedoch, daß bei aller Intensität, die hinter den Leistungen steht, nichts an Freude, Lebendigkeit und Spontaneität dieses Hobbys verlorengehen muß. – ti –

*Zu den Bildern dieses Beitrags: Bilder aus dem Agfacolor-FIAP-Cup. Es sind einmal nicht die drei Spitzenbilder der Gewinner des internationalen Wettbewerbs, die COLOR Foto-Journal auf diesen Seiten präsentiert. Vielmehr wurde versucht, einen repräsentativen Querschnitt zu zeigen, der das allgemein hohe Niveau anspruchsvoller Amateurfotografie demonstriert.*

*Bitte blättern Sie um.*

*Fortsetzung von Seite 110/111*

*Aufnahmen:*
*„Mulatten-Mädchen", Jürgen Brand, B.R.D.*
*„Tandem", Marc Vantomme, Belgien.*
*„Spiel am Strand", Ewald Stark, B.R.D., dieser Autor gewann mit einem anderen Bild den 3. Platz.*
*„Paar", Max Kimeswenger, Österreich.*
*„Neger in Südafrika", Willy Hengl, Österreich.*
*„Akt im Gegenlicht", Peeter Tooming, UdSSR.*



# FOTO & FILM-BÖRSE
# ANKAUF · VERKAUF · TAUSCH
# GELEGENHEITEN


**NEU!**

Vollendete Spiegelreflex-Fotografie mit Novoflex

von Dieter Gabler, 240 Seiten, zahlreiche Abbildungen, mit neuen Tips und Ratschlägen. Schutzgebühr DM 10,—, gegen Vorauszahlung oder Nachnahme

NOVOFLEX

Fotogerätebau, Abt. G 999
D-894 Memmingen

**Preise, die sich sehen lassen können!**

PREISLISTE bitte anfordern für Filme, Foto-Papiere und Foto-Chemikalien!
HELMUT M. STUMM GmbH
Foto-Versand-Fachhandel
6000 Frankfurt (Main)
Holunderweg 97
Telefon (06 11) 54 21 66

## ANKAUF:

Gut erhaltene Super Ikonta 6x9 gesucht. Zuschriften unter CFJ 226 an den Verlag erbeten.

Suche dringend Mamiya auto XTL mit Normalobjektiv, Ulf Spengler, 34 Göttingen, Plauener Str. 6

Gesucht: Objektive für Zeiss Ikon Nettax (Vorkriegskamera), auch Kamera mit Normalobjektiv. Angebote an Dr. W. Pfeiffer, 708 Aalen, Hegelstraße 146

Großformatige Atelierkamera (Holz) mit Dreibeinstativ aus der Zeit um die Jahrhundertwende zu kaufen gesucht. Angebote unter CFJ 257 an den Verlag

Suche Contax Objektive Orthometar 35 mm und Tele-Tessar 180 mm in gutem Zustand. F. Berthel, 7 Stuttgart 80, Koppenhöfer Weg 11.

Suche dringendst Voigtländer Bessa II mit Apo-Lanthar 1 : 4,5/105 mm sowie Super Ikonta mit Objektiv Tessar 1 : 2,8/80 mm und mit Belichtungsmesser. Zuschriften unter CFJ 251 an den Verlag.

Tele-Elmarit oder Elmarit 2,8/90 für Leica M gesucht. Angebote unter CFJ 253 an den Verlag.

Lieber Leser!
Bitte beachten Sie: Zusendungen für unsere Klein-Inserate sollten immer auf dem Umschlag mit der Inserat-Nummer versehen sein. Andernfalls können wir Ihre Zusendungen nicht ungeöffnet weiterleiten.

Suche dringend für Olympus PEN FT Reprostativ PEN UP 3. Weiteres Nahaufnahmezubehör kann ev. mitübernommen werden. Angebote unter CFJ 256 an den Verlag.

Suche Hektor 1,9/7,3, Hektor 6,3/2,8, Telyt 200, alte Exacta, Tele Megore, Tele Tessare, S. Nusser, 8623 Staffelstein.

Rollei Tess. 3,5, ohne Zubeh. ält. Mod. m. Lichtwert-Einstellg. gesucht. Tel. 08041-2934

NEUWTG. ROLLEI SL 66, m. Objektivsätzen, Kass. u. Zubeh., evtl. kompl. i. Koffer, von Atelier gesucht. Angebote unter CFJ 268 an den Verlag.

Hasselblad Superwide, kompl. preisgünstig gesucht. Zuschr. unter CFJ 272 an den Verlag.

ZEISS-COLIBRI von Sammler gesucht. Tel. 08041-2934

BOLEX H 16 RX, mögl. m. Switar 18—86 ges. Angeb. unter CFJ 270 an den Verlag.

## VERKAUF:

Verkaufe: Leica M 2 mit Elmar 2,8/50 und Leicameter in Bestzustand. Preisvorstellung DM 700,—. Forestier, 7 Stuttgart 80, Schmellbachstr. 26

Sammelstück abzugeben! Original Frankfurter Guckkasten (Betrachter für Papierbilder) mit 6 Bildvorlagen. Ca. 1880. Zuschriften unter CFJ 258 an den Verlag.

Kodascope 16 mm Projektor, Modell C zu verkaufen. Walter Hönscheidt, 607 Langen, Walter-Rietig-Str. 6

Verschiedene engl. Reisekameras mit Objektiven und Kassetten, Mahagoni, 1900—1920 in gutem Zustand zu verkaufen. Anfragen unter CFJ 259 an den Verlag.

Neuwertige Nikkormat Ausrüstung mit Garantie, 3 Objektive, DM 1450,—. Zuschriften an Dieter Bajohra, 6691 Oberkirchen, Friedhofstr. 9.

Nikon F 2 schwarz, S - Photomic! Nikkor S-C Auto 1 : 1,4/50 mm 3 Monate alt, Neupreis 2400,— DM für 1900,— DM abzugeben. Tel. Düsseldorf 44 30 82 ab 19.00 Uhr.

Wer verschenkt oder verkauft günstig Duka-Ausrüstung bzw. Zubehör an Wehrpflichtigen? C. Hamer, 2 Hamburg 68, Saselbergring 9.

PENTACON six, TTL-Prisma u. Lichtschacht, Bm 2,8/80, S 2,8/180, aut. Zwischenringe, WEP-Converter 2x u. Sonnenblenden. Einwandfreier Zustand! VB 1.400,— DM. Angebote an: Gerd Raber, 6681 Steinbach, Schillerstr. 5

TELEMEGOR 300, n. gebr. f. Pentac./ Praktisix DM 300,—. Angebote unter CFJ 262 an den Verlag.

SUPER 8 BAUER ROYAL C m. Variog. 7—56 u. Trick DM 800,—. Zuschr. u. CFJ 267 an den Verlag

ROLLEICORD, letzt. Mod. m. Ber.Ta. Filt. Rolleinare und Pol. 35% unt. heutig. Neuwert. Angeb. unter CFJ 260 an den Verlag.

Linhof-Technika 70 m. 2,8/100, Roll. Kass 56x72 zu verk. Verh.Bas. DM 1.800,—. Zuschriften unter CFJ 265 an den Verlag.

METZ Prof. Blitz 402 m. Bl.-Akku gegen Gebot unter CFJ 263 an den Verlag.

MINOX C, (electron.) m. Tasche u. Spez. Stativ DM 700,— (wie neu!) Angeb. unter CFJ 266 an den Verlag

MINOLTA SRT 101 m. Rokk. 1,4 DM 600,—. Angebote unter CFJ 264 an den Verlag.

LABOR-Bel.MESS./Wenzel Automator (NP rd. 400,—) f. DM 300,— zu verk. Zuschr. unter CFJ 261 an den Verlag.

## VERSCHIEDENES:

Nach Anfangskenntnissen in USA (Handlabor, Filmtournee) suche ich zwecks Weiterbildung eine Volontärstelle bei einem Fotografen. Kann auch organisieren. Monika Sedelmayr, 8 München 40, Ainmillerstr. 5, App. 408, Tel. 39 13 68

Junges Aktmodell nimmt noch Aufträge von seriösen Fotografen entgegen. Zuschriften unter CFJ 255 an den Verlag.

Unabhängiger Fototechniker berät Profis & Amateure individuell bei der Wahl der optimalen Fotoausrüstung. Unverbindliche Anfragen unter CFJ 254 an den Verlag.

Suche Farbfotos und Filme (Ausschnitte) von J. Mansfield und A. Ekberg gegen bar, oder wer kann mir hierfür eine Bezugsquelle nennen. Zuschriften unter CFJ 252 an den Verlag.

BUCHANTIQUAR, selbst Sammler von alter Foto-Literatur, erstellt Suchkartei für ALTE FOTO-BÜCHER und bietet bei Ankauf an.
SUCHE BERGHEIL nur in ganz tadellosem Zustand. Zuschriften an:
ANTIQUARIAT ARTUR BAUER,
1 Berlin 31, Nestorstr. 1

LABOR- u. SPIEGELREFL.-SPEZ. foto-wörmer, 2-Hbg. 6, weidenallee 56 bietet auch i. dies. Jahr günstige Sond.-Angeb. neben uns. bek. breit. Progr.

Wer bietet jg. Mann d. Mögl. sich fotogr. weiterzubilden, evtl. geg. Laborarbeiten? Zuschr. bitte unter CFJ 269 an den Verlag.

Jung. Fotomodell, i. Raum südl. Mchn. gesucht. Angeb. m. Foto unter CFJ 273 an den Verlag.

FOTO-STUDIENREISE n. Griechenld. Mai/Juni. Wer will mitmachen? Zuschr. unter CFJ 271 an den Verlag.

## TAUSCH:

Tausche CANON F 1/1,2 gegen glwtg. NIKON F 2 evt. Aufpreis. Angeb. unter CFJ 275 an den Verlag.

LINHOF SUPER TECH. m. kompl. Objekt.-Satz u. Zubeh. gegen Hasselblad, Rollei SL 66 od. Mamiya RB 67 zu vertauschen. Ausf. Zuschr. unter CFJ 274 an den Verlag.

Eine Kleinanzeige für „Private" in dieser Größe kostet DM 14,— zuzüglich DM 3,— Chiffregebühr (einschließlich Porto).

Dieser Raum steht Ihnen auch weiterhin für Ihre Kleinanzeige zur Verfügung.
Kleinanzeigen: für 45 mm breite Zeilen (ohne Rabatt und Provisionsnachlaß), gewerblich DM 3,—, privat DM 2,—, Chiffregebühr einschließlich Porto DM 3,—.

# Vivitar Serie 1

## 2,3/135 mm

**Dieses VIVITAR-Objektiv der SERIE 1 ist eine Sensation auf dem Weltmarkt. Nicht nur weil es so extrem lichtstark ist (1 : 2,3), sondern vor allem deshalb, weil es eine Eigenschaft besitzt, die herkömmliche Objektive nicht haben: Es korrigiert automatisch die normalerweise bei einer geringeren Entfernungseinstellung als Unendlich auftretenden Bildfehler. Das bedeutet in der Praxis: bei Einstellung auf 90 cm die gleich gute Abbildungsqualität wie bei Unendlich (Sie wissen, herkömmliche Objektive sind nur bei ∞ optimal korrigiert). Blendenreihe von 2,3 – 22 (bis 16 bei Objektiven mit EE-Kupplung), Baulänge 90 mm, Gewicht 620 g, eingebaute Teleskop-Gegenlichtblende.**

**Bitten Sie Ihren Fotohändler, einige Probeaufnahmen machen zu dürfen. Auch wenn Sie bereits ein 135er besitzen. Denn es könnte ja sein, daß Sie ein besseres möchten. Das neue VIVITAR-Objektiv 2,3/135 mm der SERIE 1 paßt an fast alle einäugigen Spiegelreflexkameras. Sicher auch an Ihre.**

**5 Jahre Garantie auf das SERIE 1-Objektiv 2,3/135 mm.**
**Lebenslange Garantie für beste Bildresultate.**

**Weitere interessante Brennweiten innerhalb der SERIE 1 mit überraschenden technischen Daten und bester Abbildungsqualität befinden sich in Vorbereitung.**

# Vivitar

Qualität mal Fortschritt

Vivitar Photo-Elektronik GmbH 6 Frankfurt/Main
Stierstädter Straße 14
Telefon (0611) 76 12 34/76 11 28

Österreich: Saga-Foto
Redtenbachergasse 82-84
1120 Wien

Schweiz: Schmid & Co AG
Bleichemattstraße 9/11
5001 Aarau

CO 3/74

**Ich will mehr über Ihre neuen Objektive der SERIE 1 wissen.**

Name, Vorname

Beruf

Postleitzahl, Wohnort

Straße, Hausnummer

Ausfüllen – ausschneiden – an nebenstehende Adresse schicken!

# Der sensible, schnelle Diafilm, der mehr sieht. Deutlich.

Kodak High Speed EKTACHROME Film (23 DIN)
Bei Sonderentwicklung 27 DIN.

Der hochempfindliche Diafilm mit 23 DIN für Aufnahmen bei wenig oder sehr wenig Licht, für schnelle Aufnahmen mit extrem kurzen Belichtungszeiten. Er fängt die Stimmungen ein, die im Dämmerlicht liegen, im Tempo des sportlichen Wettkampfes, im Rampenlicht der Bühne.

Kein anderer Diafilm ist so sensibel.

KODACHROME II Film
(15 DIN)
Der Diafilm für Aufnahmen mit hervorragender Schärfe. Detailfreudig bei jedem Farb- und Lichtkontrast.

KODAK EKTACHROME-X Film
(19 DIN)
Der Diafilm mit 19 DIN für Aufnahmen bei jedem Tageslicht: bei Sonnen-Regen-Nebelstimmung. Nuancenreich und farbbrillant.

**KODAK Filme – die Profilierten.**